النشر الرقمي للمصنفات

وأثرة على الحقوق الأدبية والمالية للمؤلف

دراسة مقارنة في القانون الأردني والمصري والإنجليزي

المحامي الدكتور

رامي إبراهيم حسن الزواهرة



الطبعة الأولى

2013


وائل

النشر الرقمي للمصنفات

وأثره على الحقوق الأدبية والمالية للمؤلف

دراسة مقارنة

في القوانين الأردني والمصري والإنجليزي

المحامي الدكتور

رامي إبراهيم حسن الزواهره

دار وائل للنشر

الطبعة الأولى

2013

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ فَأَمَّا ٱلزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَآءً ۖ وَأَمَّا مَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ فَيَمْكُثُ فِى ٱلْأَرْضِ ﴾

صدق الله العظيم

(الرعد: الآية 17)

الإهداء

إلى من منحني الشجاعة والقوة

إلى السراج الذي أنار طريقي برؤيته الثاقبة وحكمته المتقدة وخبرته المشهودة

.... والدي

إلى نبع المحبة ومعين الحنان ومصدر السكينة والأمان

إلى من لا تنساني حتى في المنام

.... والدتي

إلى سندي في الحياة ومصدر فخري واعتزازي

إلى الماء في زمن السراب

.... إخوتي وأخواتي

إلى رمز المحبة والعطاء ونبراس التضحية والإخلاص

إلى رفيقة الدرب

.... زوجتي

إلى توأم روحي وأخي وصديقي

ولعائلته لكل ما بذلوه وتحملوه

.... المحامي فادي إدعيس وعائلته

الفهـــرس

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة

الباب الثاني

الحق الأدبي للمؤلف وأثر النشر الرقمي عليه

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة

المقدمـــة

أولاً: طرح مشكلة الدراسة وأهميتها:

يرتبط الفكر بالإنسان ارتباطاً وثيقاً، فما يميز الإنسان عن غيره من الكائنات هو العقل، وهو الذي يجعله يبدع ويبتكر، ولكن قيمة الفكر ليست في وجوده بل في الاستفادة منه، فالفكر هو المسؤول عن تقدم البشرية ورقيها، فليس منا من يحق له أن ينكر فضل من سبقه، ومهد له الطريق وعبده، ووضع له العلامات المضيئة ذات اليمين والشمال، لتكون له ولغيره هادياً ومرشداً في هذه الحياة. ومن البدهي أن يرتبط انتشار الفكر بانفصاله، عن صاحبه واتخاذه هيئة مادية قادرة على السفر والتجوال بين البلدان دون عوائق أو حواجز(1)، ولهذا يمكن القول أنه مما لاشك فيه؛ أن تنمية أي بلد أصبحت تتوقف بشكل كبير وفعال على درجة الإبداع الفكري لمواطنيها، من أصحاب العقول الخلاقة في مجال العلم والأدب والفن، فتقدم أي مجتمع يعتمد على مدى تشجيع أصحاب الإبداع الفكري، وتهيئة المناخ المناسب الذي يمكنهم من مواصلة إبداعهم الفكري، من خلال توفير الوسائل القانونية والمادية التي تؤمن لهم الطمأنينة والاستقلال في عملهم الخلاق.

فالإنتاج المادي وإن كان يشكل عنصراً هاماً في بناء الأمم وتقدمها، إلا أن الإنتاج الفكري لا يقل أهمية في دوره عن الإنتاج المادي، حيث يتم من خلاله إرساء الأسس لجميع صور التقدم، حتى أصبحت درجة تقدم أي شعب تقاس بمدى ما وصل إليه من تعليم وثقافة، وبمستوى الحماية التي تتوفر للإبداع الفكري الوطني.

وتبرز أهمية حماية الإنتاج الفكري بالنسبة للمؤلف، كما تبرز أيضاً بالنسبة للمجتمع وتطوره الثقافي والاقتصادي، فضلاً عما يحظى به موضوع حماية الإنتاج الفكري من أهمية على المستويين المحلي والدولي. فبالنسبة للمؤلف: تبرز أهمية حماية الإنتاج الفكري بشكل واضح من حيث كون الإنسان يسعى بطبعه إلى إشباع حاجاته الثقافية بعد أن يشبع حاجاته المادية، فالازدهار الفكري لكل إنسان هو من أسمى مظاهر تحقيق الذات(2). ومن ناحية أخرى يعتبر حق المؤلف على إبداعه الذهني من الحقوق الأساسية للإنسان الذي له حرية التفكير والإبداع والابتكار، دون أن يكون لأحد الحق في توجيه هذا التفكير والاعتراض عليه، ما دام يعمل في حدود النظام العام والآداب.

---

(1) **د. محمد حسام لطفي:** حقوق المؤلف في ضوء آراء الفقه وأحكام القضاء(دراسة تحليلية للقانون المصري رقم 354 لسنة 1954 المعدل بالقوانين أرقام 14 لسنة 1968 و34 لسنة 1975 و29 لسنة 1992 و38 لسنة 1994)، القاهرة، 1999-200، ص 5-6.

(2) **د. نواف كنعان:** حق المؤلف (النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته)، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، الإصدار الرابع، 2004، ص 7.

أما بالنسبة للمجتمع فتبرز أهمية حماية الإنتاج الفكري من حيث كون الإبداعات الفكرية لا تتم في معزل عن المجتمع الذي يعيش فيه المؤلف، بل هي حصيلة التفاعلات التي هيأتها الظروف الاجتماعية والتاريخية، وإن من حق الأفراد الذين يعيشون في هذا المجتمع الاستفادة من هذه الإبداعات، كما أن تشجيع وحماية الإنتاج الفكري في أي مجتمع يساهم بشكل فعال في تطوره الثقافي والاقتصادي(1). فمن الناحية الثقافية تعتبر حماية الإنتاج الفكري إحدى الوسائل الهامة لدعم وإثراء ونشر التراث الثقافي الوطني، فإثراء الثقافة الوطنية لأي شعب ونشرها على أوسع نطاق يعتمد بشكل مباشر على مستوى الحماية التي تتوفر للإبداع الفكري، حيث يترتب على توفير هذه الحماية تشجيع المؤلفين على الإبداع وتوسيع نطاق الثراء الفكري للبلد الذي ينتمي إليه هؤلاء المؤلفون، وكل ذلك يساهم في الارتقاء بالمستوى الثقافي لهذا الشعب، ولعل أبلغ تعبير قانوني عن هذا الأمر هو ما قاله البعض(2):" إن هدف حماية حق المؤلف هو خلق أفضل توازن كفءٍ وفعال بين الحماية (حوافز) ونشر المعلومات، بغية تقدم العلم والثقافة والتنمية".

وعلى المستوى المحلي والدولي، حظي موضوع حماية الإنتاج الفكري (الملكية الفكرية) باهتمام واسع، حيث يتمثل هذا الاهتمام على المستوى المحلي في اتجاه أغلبية دول العالم إلى وضع قوانين وطنية لحماية الملكية الفكرية بشكل عام، وحماية حق المؤلف بشكل خاص، وذلك إدراكاً منها لأهمية تنظيم حماية حق المؤلف، وأثرها في تيسير انتقال الإنتاج الفكري الأدبي والفني من بلد لآخر. كما تمثل هذا الاهتمام على المستوى الدولي في التعاون بين الدول على تنظيم الحماية الفعالة لحقوق المؤلف في إطار الاتفاقيات الدولية والمنظمات الدولية الخاصة بحق المؤلف، وفي الحوار المتواصل بين الأمم للاستفادة من كل الإبداعات الفكرية فيها، والتي تساهم في تقدم الإنسانية جمعاء(3).

مما تقدم يمكننا القول أن وسائل حماية الإنتاج الفكري – بمختلف صوره – والمتمثلة بقوانين الملكية الفكرية وقوانين حق المؤلف (على وجه الخصوص) أصبحت من أهم فروع القانون، بل إن هذه الأهمية تزايدت بشكل كبير وملحوظ جراء التطور التكنولوجي الهائل بفعل ثورة التقنيات والمعلومات التي حولت العالم بأسره إلى قرية كونية إلكترونية تنتقل المعلومات فيها متجاوزة الحدود الجغرافية وسيادة الدول.

ثانياً: أهداف الدراسة:-

نظراً للتطور التكنولوجي الهائل وتأثيره بشكل كبير على الكثير من المفاهيم التقليدية في مختلف فروع القانون ومن بينها – بلا شك – قوانين الملكية الفكرية، فإن الأمر يحتم علينا دراسة مثل هذا التأثير على حقوق المؤلف التقليدية وبيان مدى توافق نصوص

---

(1) **Ali- Khan. S.**: The role of Copyright In The Cultural And Economic In Developing countries: The Asian Experience, Copyright Bulletin, 1996, Vol. 30, No. 4, P:P. 5-28.

(2) **برنارد أ جسالر**: الملكية الفكرية وبرامج الحاسبات، ترجمة عربية للدكتور محمد حسام لطفي، الجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية، 1998، ص 51.

(3) **د. نواف كنعان**: حق المؤلف، المرجع السابق، ص12.

التشريعات التقليدية الناظمة لحق المؤلف مع هذه التطورات التقنية، فنحن الآن في عصر الثورة المعلوماتية، وبالأصح في عصر الرقمية، فبعد أن كنا نعيش في عالم مادي أصبح هناك عالم افتراضي من خلال شبكة تفاعلية هي شبكة الإنترنت، والتي أضحت ميداناً لكافة الأعمال والعلاقات وميداناً للتجارة، وهذه الثورة التكنولوجية لا بد أن تلقي بظلالها على مختلف فروع القانون، ومنها تأثيرها على حقوق المؤلف، وهو موضوع دراستنا، وبتحديد أكثر تأثير نشر المصنفات في وسط رقمي (الإنترنت) على حقوق المؤلف المالية والأدبية.

إن هذه الدراسة تهدف إلى تناول – وبشرح مفصل– النقاط الخلافية والمشاكل التي تبرزها البيئة الرقمية على حقوق المؤلف، وخصوصاً في ظل ظهور مصطلحات جديدة مثل المصنفات الرقمية، ولا سيما أن الكثير من الدراسات التي تعالج هذا الموضوع لم تشر أو تتبن تعريفاً دقيقاً للمصنف الرقمي، والذي ما زال يثير جدلاً حتى الآن يتمحور حول هل أن المقصود بالمصنف الرقمي هو شكل جديد للمصنفات التقليدية تم التعبير عنه بالأرقام؟ أم أنه طائفة جديدة من المصنفات يمكن أن تضاف إلى طوائف المصنفات التقليدية؟ وفي الحقيقة إن هذه المسألة تثير لبساً واضحاً، إذ إن هناك بعض المصنفات في البيئة الرقمية لا يوجد لها نظير في عالمنا المادي وتثير كثيراً من اللبس بالرغم من محاولة الفقهاء التقريب بينها وبين المصنفات التقليدية، ومثال ذلك الوسائط المتعددة.

ولا تقتصر المشاكل في البيئة الرقمية على تعريف المقصود بالمصنف الرقمي، بل يمتد تأثير البيئة الرقمية إلى شروط حماية المصنف في الوسط الرقمي، فمن الشروط التقليدية لحماية المصنف؛ مسألة الشكل الذي يجب أن يثبت به المصنف حتى يكتسب الحماية القانونية، فكما هو معروف أن من شروط اكتساب المصنف للحماية تثبيت المصنف على وسط مادي محسوس، ونجد أن بيئة الإنترنت قد تؤثر على هذا الشرط بحيث يبقى موجوداً، إلا أنه يحور ويوسع مضمونه ليتناسب مع بيئة الانترنت، مما يثير عدة تساؤلات تهدف هذه الدراسة إلى الإجابة عليها، ومنها: هل أن التخزين في ذاكرة الكمبيوتر المؤقتة ram للمصنفات الرقمية تعتبر تحقيقاً لشرط التثبيت مما تمنح معه الحماية أم لا؟ وكذلك هل الإشارات المؤقتة المتقطعة والتي تتواجد في البيئة الرقمية بكثرة والتي تظهر ثم تختفي هل تشكل تثبيتاً؟ وبالتالي نكون أمام مصنف جدير بالحماية؟ لنصل بالنتيجة إلى الإجابة على تساؤل مهم وهو هل أن الرقمية قد أثرت على الشروط التقليدية الواجب توافرها في المصنف حتى يستحق الحماية ومدى هذا التأثير وهل كان للرقمية دور في إلغاء بعض الشروط أو تعديلها .... الخ؟؟

واستكمالا لبحث فكرة حق المؤلف في الوسط الرقمي فإن هذه الدراسة تهدف أيضاً إلى بيان مدى تأثير النشر الإلكتروني أو الرقمي للمصنف على حقوق المؤلف ولا سيما في ظل بيئة يسهل بها النسخ والتحوير بكل سهولة وجودة وبتكاليف مادية زهيدة، فتقدم التقنيات الحديثة وتطورها أحدث تعديلاً هاماً فيما يتعلق بالحقوق المالية والأدبية المقررة للمؤلف على مصنفه، نظراً لتعدد صور وأشكال الاستغلال المالي لتلك الحقوق. وعند البحث في تفاصيل هذه الحقوق يتبين العديد من الإشكاليات التي تطرحها طبيعة التقنية وتعقيدها، والتي جعلت من الصعوبة حماية حقوق المؤلف بشكل دقيق، سيما بعد أن

كشفت العديد من الاعتداءات التي طالت حقوق المؤلف، سواء المالية أو الأدبية، إضافة إلى أن الثورة الرقمية الحديثة، والتي مثلتها شبكة الإنترنت لم يرافقها تطور تشريعي فعال في إطار حماية حقوق المؤلف عبر شبكة الإنترنت، مما يؤثر على حقوق المؤلف وحقوق الناشرين بشكل صارخ، إذ إن هذه الخصائص بالوسط الرقمي تقلل من المردود المادي للمؤلف وينتج عن ذلك تأثير على الناحية الإبداعية لعدم وجود مردود مادي، ومن هنا تبدو الضرورة حتمية لحماية حقوق المؤلفين المالية والأدبية.

هذه بعض النقاط التي تهدف الدراسة إلى معالجتها، لينتهي بنا البحث إلى التساؤل حول مدى فعالية القوانين الوطنية في حماية حقوق المؤلف عبر شبكة الإنترنت، وهل هذه القوانين قادرة على توفير الحماية المناسبة لحقوق المؤلف في البيئة الرقمية؟ أم أنها بحاجة إلى تعديل بشكل يتواءم مع متطلبات البيئة الرقمية، ولا سيما أنها في تطور مستمر وقد تفرز أشكالاً جديدة من الاعتداءات على حقوق المؤلف، وربما تفرز مصنفات جديدة جديرة بالحماية. وما هي مخاطر البيئة الرقمية على المصنفات في ظل القوانين العصرية ومدى دور الاتفاقيات الدولية الحديثة في معالجة هذا الجانب وتوفير الحماية بشكل أكبر وفعال للمصنفات الرقمية، لنصل إلى تقييم شمولي حول مدى ملاءمة قانون حق المؤلف الأردني والمصري والإنجليزي بصيغتها الحالية للاستجابة إلى الثورة الرقمية الحالية.

ثالثاً: المشكلات التي واجهتها الدراسة:-

لقد عانى المؤلف من مشكلات متعددة في طور إعداده لهذه الدراسة، إذ إن أثر النشر الرقمي للمصنفات على حقوق المؤلف لم يحظ بالتأصيل المنهجي من قبل، فتقنيات النشر الرقمي تتسم بالحداثة والتطور السريع المطرد اللامتناهي، مما يجعل موضوع دراستنا والمتعلق بحقوق المؤلف على المصنفات في البيئة الرقمية أقل حظاً من نظيراتها من حقوق المؤلف في البيئة التقليدية والتي قطعت شوطاً طويلاً في هذا المجال، ولعل ذلك يرجع إلى أن إقبال الباحثين والدارسين كان ولا زال ينصب على دراسة حقوق المؤلف في البيئة التقليدية في مقابل إعراضهم عن بحث هذه الحقوق في البيئة الرقمية لتجنب التعقيدات والصعوبات الكبيرة التي تثيرها دراسة هذا الموضوع كونه متسم بطبيعة تقنية ويحتاج إلى جهد وعناء كبيرين في البحث والتحليل.

ولعل ما زاد في صعوبة الأمر أن النصوص القانونية التي تتناولها مفردات البحث تتسم بالحداثة، بالنسبة للتشريعات الناظمة لحقوق المؤلف، إضافة إلى عدد من التعديلات التي انصبت على العديد من النصوص القانونية، وقد كان لقلة الدراسات التي تناولت هذا الموضوع في ظل هذه النصوص القانونية الحديثة أثر كبير في تعزيز هذه الصعوبات، مما حدى بي إلى بذل الجهد في البحث والتفتيش المستمر في مختلف الجامعات والمكتبات ودور النشر وعبر شبكة الإنترنت، وكذلك البحث عن مراجع ومقالات أجنبية لإثراء هذه الدراسة، إضافة إلى سؤال ومشورة أهل الاختصاص لاستجلاء غموض وفهم كنه العديد من المصطلحات التقنية ذات الطابع العلمي والتكنولوجي.

ولا بد من الإشارة هنا إلى أننا قد واجهنا في إعداد هذه الدراسة صعوبة تتمثل في عدم توفر اجتهادات قضائية في مصر والأردن تتعلق بالبيئة الرقمية، حيث جاء البحث خلواً من موقف كل من القضاء المصري والأردني تماماً في أغلب موضوعات البحث، وهذا ما دفعنا لإيراد أحكام من القضاء الأجنبي، وبخاصة القضاء الفرنسي والأمريكي والإنجليزي، حيث إن هذه الاجتهادات الأخيرة غنية ومتنوعة وترفع من مستوى الدراسة وتثري موضوعات البحث بتطبيقات قضائية.

رابعاً: منهج الدراسة:-

لقد اعتمد في هذه الدراسة على ثلاثة مناهج متداخلة فيما بينها:

1- منهج مقارن: حيث سيتم تناول مفردات هذا البحث من خلال عرض أحكام قوانين حق المؤلف في مصر والأردن وفرنسا بوصفها تابعة للنظام القانوني اللاتيني[1]، كما سيتم تناول أحكام قانون حق المؤلف الإنجليزي وكذلك - وبالقدر اليسير الذي يخدم دراستنا- بعض أحكام قانون حق المؤلف الأمريكي بوصفها تابعة للنظام القانوني الإنجلوسكسوني[2].

حيث سيتم عقد مقارنة ما بين القوانين التابعة لكلا النظامين القانونيين للخروج بنتائج تجيب على أوجه القصور التشريعي في أي من النظامين وذلك بغية تقديم فائدة علمية للقوانين الناظمة لحقوق المؤلف في مصر والأردن.

---

(1) يقصد بالنظام اللاتيني: ذلك النظام الذي تعود أصوله إلى القوانين الرومانية القديمة التي استقى منها المشرع الفرنسي أغلب أحكامه، ويتبع هذا النظام قوانين كل من فرنسا وبلجيكا وإيطاليا واسبانيا والأردن، وكذلك جمهورية مصر العربية، وذلك لأن المجموعات القانونية المصرية القديمة - سواء التقنينات المختلطة التي صدرت في سنة 1875، أو التقنينات الأهلية التي صدرت في سنة 1883- قد وضعت على هدي قوانين نابليون المستمدة من القوانين الرومانية القديمة.

أنظر: **د. شفيق شحاتة:** في القانون المقارن وطريقة دراسته، بحث منشور في مجلة العلوم القانونية والاقتصادية، كلية حقوق جامعة عين شمس، السنة 3، العدد 1، 1961، فقرة 8، ص 109 وما بعدها.

(2) يقصد بالنظام القانوني الإنجلوسكسوني: ذلك النظام الذي تعود أصوله إلى القانون الإنكليزي القديم الذي انتقل إلى أمريكا الشمالية نتيجة غزو إنجلترا لها في القرن السابع عشر، ولا ينحصر تطبيق هذا النظام على إنجلترا والولايات المتحدة الأمريكية، وإنما يمتد إلى البلاد الناطقة باللغة الإنجليزية، فيطبق في كندا وأستراليا والهند وبعض الدول الإفريقية كزيمبابوي وجنوب أفريقيا، ومع التطور استقل النظام الأمريكي عن النظام الإنجليزي في بعض الجوانب، وإن كانت الأسس المشتركة بينهما لا تزال قائمة بينهما وبقوة، الأمر الذي يدل على أن هناك نظاماً قانونياً يجمع بينهما، فكلاهما لم يتأثر بالقانون الروماني، ويعتمد على السوابق القضائية، ولم يأخذ بنظام التقنينات.

أنظر: **د. سعيد الصادق:** المنهج القانوني في الولايات المتحدة الأمريكية وجمهورية مصر العربية، دار النهضة العربية، القاهرة، 1977، ص 15 وما بعدها.

2- منهج نقدي: حيث سيعمد إلى محاولة إظهار الإيجابيات والسلبيات التي تحتويها الأنظمة القانونية محل المقارنة، ووزنها والترجيح بينها، مع الاجتهاد لإبداء رأينا بشأنها.

3- منهج تحليلي: إذ سنقوم بالتعمق في بحث تفصيلات المشكلة المطروحة، ومن ثم محاولة ترتيبها في فكرة قانونية سلسة، على نحو يمكن أن يشكل إطاراً قانونياً لبيان أثر النشر الرقمي للمصنفات على الحقوق المالية والأدبية للمؤلف. وإيماناً منا بأن الآراء تعرض لا تفرض، فقد اجتهدنا - كلما سنحت الفرصة لنا- لإبداء رأينا الشخصي في بعض الموضوعات المطروحة، مع العلم بأن هذا الرأي قد يرى فيه صاحبه كل الصواب، في حين أن النقص قد يعتريه في كل اتجاه.

خامساً: خطة الدراسة:-

سيقوم المؤلف بتقسيم هذا الكتاب إلى ثلاثة أبواب يسبقها تمهيد وذلك على النحو الآتي:

تمهيد: سيتم الحديث فيه عن النشأة التاريخية لتشريعات حق المؤلف ومراحل تطورها، وكذلك المصنفات المحمية والمصنفات المستثناة من الحماية، كما تم تناول المؤلفين المشمولين بالحماية.

الباب الأول: المفهوم القانوني للمصنفات المنشورة رقمياً.

الفصل الأول: ماهية المصنف المنشور رقمياً وشروط حمايته.

الفصل الثاني: المصنفات الرقمية المشمولة بالحماية.

الباب الثاني: الحق الأدبي للمؤلف وأثر النشر الرقمي عليه.

الفصل الأول: ماهية الحق الأدبي للمؤلف وأثر النشر الرقمي عليه.

الفصل الثاني: مضمون الحق الأدبي للمؤلف على مصنفه وأثر النشر الرقمي عليه.

الباب الثالث: الحق المالي للمؤلف وأثر النشر الرقمي عليه.

الفصل الأول: ماهية الحق المالي للمؤلف وأثر النشر الرقمي عليه.

الفصل الثاني: مضمون حق الاستغلال المالي للمؤلف على مصنفه وأثر النشر الرقمي عليه.

تمهيد:

قبل الخوض في الحديث عن المصنفات الرقمية وبيان إفرازات الثورة الرقمية وأثرها على حقوق المؤلف التقليدية، فإن حسن عرض الموضوع يتطلب الوقوف على عدة أمور رئيسية، أولها: النشأة التاريخية لتشريعات حق المؤلف ومراحل تطورها، وثانيها: المصنفات المحمية والمصنفات المستثناة من الحماية، وثالثها: المؤلفون المشمولون بالحماية.

قد يتراءى للبعض عدم وجود جدوى عملية من دراسة التطور التاريخي لتشريعات حق المؤلف، طالما هناك قوانين وضعية معمول بها في الوقت الحالي، إلا أنه من المؤكد أن الوقوف على البدايات الأولى لحماية حق المؤلف، لهو أمر ينبغي تناوله بالدراسة، فهو منها بمثابة المقدمة للغاية، والبداية للنهاية، ولا تتم الفائدة المرجوة في الوقوف على ما انتهى إليه حال تلك الحماية، إلا من خلال معرفة بدايتها، فالباحث في العلوم القانونية لا يستطيع فهم هذا الأمر في وجهه الصحيح، إلا إذا رجع إلى أصولها التاريخية وتقصى أصل نشأتها، وتتبع تطورها الذي انتهى بها إلى ما هي عليه في الوقت الحاضر.

أولاً- النشأة التاريخية لتشريعات حق المؤلف ومراحل تطورها:-

بالرغم من أن حق المؤلف لم يكن معروفاً – بمعناه الحديث- في الحضارات القديمة، إلا أن هذه الحضارات عرفت الكثير من المفاهيم المرتبطة بالإنتاج الفكري التي أسهمت في إلقاء الضوء على مفهوم الملكية الفكرية والإبداع الذهني ووسائل حمايته، وقد تطورت هذه المفاهيم على مر الزمن حتى ظهرت خطوات تنظيمها بعد القرن السادس عشر، حيث شهدت هذه الفترة حركة تشريعية في مجال الإنتاج الفكري، بدأت على المستوى الوطني في بعض دول أوروبا ثم انتشرت بعد ذلك على المستوى الدولي[1].

ولقد ظهرت الحاجة لحماية حق المؤلف منذ بداية ظهور الشريعة الإسلامية، فكانت الشريعة الغراء هي أول من وجهت الأنظار لحماية الملكية الفكرية من خلال الآيات الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة وقد تم اتخاذ الملكية الفكرية كمعيار للتفاضل بين الناس[2]، كقوله تعالى: ﴿ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ ﴾[3]، وقوله تعالى:

---

(1) **د. نواف كنعان**: حق المؤلف، المرجع السابق، ص 17.

(2) للاستزادة والتفصيل حول حماية حق المؤلف في الشريعة الإسلامية أنظر: **د. عبد الله مبروك النجار**: الحق الأدبي للمؤلف في الفقه الإسلامي والقانون المقارن، دار المريخ للنشر، الرياض، 1420هـ 2000م، ص25 وما بعدها؛ **د. عبد السميع عبد الوهاب أبو الخير**: الحق المالي للمؤلف في الفقه الإسلامي والقانون المصري، مكتبة وهبة، القاهرة، 1988، ص1 وما بعدها؛ **محمد فواز محمد مطالقة**: المصنفات الأدبية والفنية (دراسة في التشريعات الأردنية والمصرية)، ورقة عمل مقدمة للمؤتمر العالمي الأول حول "الملكية الفكرية" المنعقد بتاريخ 10-11 تموز 2000، كلية القانون، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ص316.

(3) سورة الزمر، آية (9).

﴿ يَرْفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمْ وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلْعِلْمَ دَرَجَٰتٍ ﴾ [1]، كذلك أوجبت الشريعة الإسلامية على الناس التعلم والانتفاع بالعلم، حيث جاء في الحديث النبوي الشريف قوله – عليه الصلاة والسلام–: "من سلك طريقاً يلتمس فيه علماً سهل الله له طريقاً إلى الجنة"[2].

فمن خلال هذه الآيات والأحاديث نجد أن الشريعة الإسلامية قد حضت على العلم والمحافظة عليه دون ضياعه لأنه تراث الأمة الإسلامية، والعلم هو الوسيلة الوحيدة التي تقوم بنقل هذا التراث للأمم اللاحقة واعتبرت الشريعة الإسلامية هذا الحق كأي حق مالي آخر يتمتع صاحبه بالاستقلال والاستعمال والتصرف فيه بحسب قواعد الشريعة الإسلامية دون أي مخالفة لأي مبدأ من مبادئها، فقد ألزمت أي شخص يقوم بإتلاف هذا الحق أو الاعتداء عليه بالتعويض عن هذا الضرر الذي لحق بصاحب الحق[3]، ولقد أكد القرآن الكريم ذلك بقوله تعالى: ﴿ وَلَا تَأْكُلُوٓاْ أَمْوَٰلَكُم بَيْنَكُم بِٱلْبَٰطِلِ ﴾ [4].

وفي العصر الحديث فإن البداية الحقيقية للتاريخ التشريعي لحماية حق المؤلف كانت إبان الثورة الفرنسية عام 1789 التي أصدرت أول قانون خاص بحماية حق المؤلف في التمثيل المسرحي عام 1791[5]، والجدير بالذكر أنه منذ عهد الثورة الفرنسية وحتى صدور تقنين الملكية الفكرية الفرنسي رقم (597–92) لسنة 1992[6]، فقد شهدت فرنسا

---

(1) سورة المجادلة ، آية (11).

(2) الراوي: أبو هريرة، إسناد الحديث: حسن. ورد في كتاب: النوافح العطرة في الأحاديث المشتهرة، محمد بن أحمد اليمني، تحقيق محمد بن عبدالقادر، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1 ، هـ1412، ص 386.

(3) للاستزادة حول حق المؤلف في الشريعة الإسلامية انظر: **د. نواف كنعان**: حق المؤلف، المرجع السابق، ص 23–33.

(4) سورة البقرة، آية (188).

(5) للاستزادة والتفصيل أنظر: **د. محمد حسام محمود لطفي**: حق الأداء العلني للمصنفات الموسيقية (دراسة مقارنة بين القانونين المصري والفرنسي واتفاقيتي برن وجنيف الدوليتين "صيغة باريس سنة 1971")، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بدون سنة طبع.

(6) طرأ على تقنين الملكية الفكرية الفرنسي عدة تعديلات بمناسبة الثورة الرقمية وما أفرزته من تقنيات تكنولوجية أثرت على نشر المصنفات وبالتالي حقوق المؤلف وبالأخص عبر شبكة الإنترنت، ومن هذه التعديلات التعديل الذي تم بموجب القانون رقم (2006/961) الصادر في 1 أغسطس/آب لعام 2006 والمنشور في الجريدة الرسمية في العدد رقم 178 صفحة 11529 بتاريخ 3 أغسطس/آب لعام 2006 ويتعلق هذا التعديل بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة في مجتمع المعلوماتية لمواكبة التطورات التكنولوجية، والتعديل الذي تم بموجب القانون رقم (2009/669) والمنشور في الجريدة الرسمية العدد 135 صفحة 9666 بتاريخ 13 يونيو/حزيران لعام 2009 والمتعلق بتشجيع التوزيع وحماية الإبداع على الإنترنت، وكذلك التعديل الذي تم بموجب القانون رقم (2009/1311) المنشور في الجريدة الرسمية بتاريخ 29 أكتوبر/تشرين أول لعام 2009 صفحة 18290 والمتعلق بالحماية الجنائية للملكية الأدبية والفنية على الإنترنت. وتقنين الملكية الفكرية الفرنسي متوافر باللغة الفرنسية وباللغة الإنجليزية عبر الإنترنت من خلال الرابط التالي: WWW.Legifrance.gouv.fr/html/index.tml

حركة تشريعية في مجال حق المؤلف تمثلت بإصدار ثلاثة عشر مرسوماً تتعلق بحق المؤلف، وكذلك قانون 11 من مارس لعام 1957 الخاص بحماية الملكية الأدبية والفنية[1]، حيث حل التقنين السابق محل المراسيم والقوانين السابقة له[2]، وفي المملكة المتحدة فالقانون المعمول به حالياً هو قانون حماية حق المؤلف والرسوم وبراءات الاختراع الإنجليزي الصادر في 15 نوفمبر 1988 والمعمول به اعتباراً من أول أغسطس سنة 1989.

وعلى الصعيد العربي فقد كان أول قانون يحمي حق المؤلف فيه هو قانون حق التأليف العثماني الصادر عام 1910، حيث بقيت بعض الدول العربية تأخذ به حتى عهد قريب، ثم استبدلت به قوانين حديثة لحماية حق المؤلف، وإن أول تشريع عربي لحماية حق المؤلف هو القانون التونسي الصادر عام 1889، ثم تبعه القانون المغربي لحماية المؤلفات الأدبية والفنية عام 1916[3]، ثم أصدر لبنان قانوناً لحماية حق المؤلف عام 1924، ويعتبر الأردن من أوائل الدول العربية التي حمت حق المؤلف بنصوص قانونية محددة، حيث كانت تطبق قانون حق التأليف العثماني، وقد كان هناك أيضاً بعض الأحكام الخاصة بحماية حق المؤلف ضمن القوانين المدنية وقانون العقوبات، إلا أنها أحكام قاصرة لم تكن لتسعف رجال القضاء في حماية حق المؤلف.

---

(1) للاستزادة حول هذه التشريعات والقوانين التي صدرت في فرنسا أنظر: **د. مختار القاضي:** حق المؤلف "الكتاب الأول والثاني"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1958، ص 10 وما بعدها؛ **د. عبدالرشيد مأمون شديد:** الحق الأدبي للمؤلف (النظرية العامة وتطبيقاتها)، دار النهضة العربية، القاهرة، 1978، ص 1-21؛ **د. عبد الرزاق السنهوري:** الوسيط في شرح القانون المدني "حق الملكية"، تنقيح المستشار: أحمد مدحت المراغي، الجزء الثامن، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2004، ص382؛ **د. نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، ص 35-37.

(2) يلاحظ في الوقت الحاضر أن معظم الدول تتجه نحو جمع قوانين الملكية الفكرية في تقنين واحد (كما هو الحال في جمهورية مصر العربية)، وذلك لما بين هذه التشريعات المختلفة في موضوعاتها من تشابه، يكمن في أن هذه التشريعات تحمي الإبداع الفكري، إلا أن تشريعات الملكية الفكرية الأردنية جاءت كل على حدة، وهي تتمثل في قانون العلامات التجارية رقم (33) لسنة 1952 وتعديلاته، وقانون حماية حق المؤلف رقم 22 لسنة 1992 وتعديلاته وقانون براءات الاختراع رقم (935)لسنة 1999، وقانون حماية التصاميم للدوائر المتكاملة رقم (10) لسنة 2000، وقانون المؤشرات الجغرافية رقم (8) لسنة 2000، وقانون الرسوم والنماذج الصناعية رقم (14) لسنة 2000، وقانون المنافسة غير المشروعة والأسرار التجارية رقم (15) لسنة 2000.

(3) **د. محمد حسام لطفي:** المبادئ الأساسية لحق المؤلف (أحكام القضاء في البلدان العربية)، من منشورات المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو) بالتعاون مع برنامج الأمم المتحدة الإنمائي (undp)، جنيف، 2002، ص 5.

مما أظهر الحاجة إلى وجود قوانين جديدة ومستقلة لحماية الملكية الأدبية والفنية[1]، وبالفعل كانت باكورة هذه القوانين قانون حق المؤلف الصادر في جمهورية مصر العربية رقم 354 لعام 1954، وقد جرى عليه بعض التعديلات. ومن خلال تتبع التطور التاريخي في البلاد العربية لحماية حق المؤلف فيلاحظ أن جمهورية مصر العربية قد تصدرت هذه الدول في هذا المجال سواء من الناحية التشريعية أو القضائية أو الفقهية[2].

وقد سنت أغلب الدول العربية تشريعات مستقلة لحماية حق المؤلف، إلا أنه يلاحظ أن هذه التشريعات متشابهة في معظم أحكامها ولا سيما تلك الخاصة بنطاق الحماية ووسائلها والإيداع القانوني للمصنفات[3]، وسبب هذا التشابه مرده إلى اعتماد مشرعي الدول العربية في مجال حقوق المؤلف عند وضعهم لهذه التشريعات على أحد أمرين أساسيين، حيث يرجع البعض[4] هذا التشابه إلى اعتماد أولئك المشرعين عند وضع تشريعاتهم على اتفاقية (برن) (Berne Convention) لحماية المصنفات الأدبية والفنية والمبرمة عام 1886، بينما يرده البعض الآخر[5] إلى أن هذا التشابه سببه الاعتماد على القانون المصري باعتباره أقدم القوانين العربية في هذا المجال والذي استمد أحكامه بدوره من القانون الفرنسي ومن الاتفاقيات الدولية الخاصة بحماية حق المؤلف.

والجدير بالذكر أن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم قامت بوضع تشريع نموذجي لحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة في الوطن العربي، حيث عرض على اجتماع المسؤولين الحكوميين عن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة في الوطن العربي الذي عقد في الجزائر في يونيو 1998، وانتهى الاجتماع إلى إقراره، على أن تكون الاتفاقية العربية لحماية حقوق المؤلف العربية أساساً لهذا التشريع النموذجي[6].

أما عن تطور حق المؤلف على المستوى الدولي، فقد أبرمت في هذا الصدد العديد من الاتفاقيات الدولية الخاصة بحماية حق المؤلف، ولا بد من التطرق لأهم هذه الاتفاقيات الدولية بما يخدم دراستنا.

وفي هذا الصدد تعتبر اتفاقية (برن)(Bern convention) [7] لحماية المصنفات الأدبية والفنية والمبرمة في 9 سبتمبر/أيلول سنة 1886 أول وأهم اتفاقية متعددة الأطراف

---

(1) **محمد علي فارس الزعبي:** الحماية القانونية لقواعد البيانات وفقا لقانون حق المؤلف (دراسة مقارنة ما بين النظام اللاتيني والنظام الأنجلو أمريكي)، منشاة المعارف، الإسكندرية، 2003، ص22.

(2) **المستشار عبد الحميد المنشاوي:** حماية الملكية الفكرية وأحكام الرقابة على المصنفات الفنية، القاهرة، دار الفكر الجامعي، 2002، ص 3.

(3) **د. نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، ص 45.

(4) **د. محمد حسام لطفي:** المرجع العملي في الملكية الأدبية والفنية، الكتاب الأول، القاهرة، 1992، ص 362.

(5) **د. نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، ص 45.

(6) **د. نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، ص 52.

(7) لقد أجري على هذه الاتفاقية عدة تعديلات، فقد أبرمت في سبتمبر/أيلول سنة 1886، وكملت في باريس سنة 1896، وعدلت في برلين في 13 نوفمبر/تشرين ثاني سنة 1908، ثم كملت في برن في 20 مارس/آذار عام

في مجال حماية حقوق المؤلف، وتتكون هذه الاتفاقية من (38) مادة، وملحق مكون من (6) مواد[1].

وتتضمن اتفاقية برن طائفتين من الأحكام، الأولى: الأحكام الموضوعية الجوهرية في المواد (1-21) [2]، والأحكام الإدارية في المواد (22-26)، أما الأحكام الختامية، ففي المواد (27-38).

ومن الاتفاقيات الأخرى في مجال حق المؤلف، الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف (UCC)[3]، فقد قامت منظمة اليونسكو العالمية بجهود قيمة في سبيل حماية حق المؤلف بين مختلف الدول، وذلك بتنظيم اتفاق عالمي وقع عليه في جنيف في 6 من سبتمبر/أيلول 1952، وقد أعيد النظر في هذه الاتفاقية في باريس في 24 من يوليو/تموز 1971.

1914، ثم عدلت في روما في 2 يونيو/حزيران سنة 1928، ثم عدلت في بروكسل في 26 يونيو/حزيران عام 1948، ثم في ستوكهولم في 14 يوليو/تموز سنة 1967، وأخيراً عدلت في باريس في 24 يوليو/تموز سنة 1971 وبدأ نفاذه في 10 أكتوبر/تشرين أول سنة 1974 وهي ما يعرف بصيغة باريس والمعمول بها حالياً.

(1) يضم الملحق الخاص بالاتفاقية أحكاماً خاصة بالدول النامية، وذلك لتمكين بعض الدول الأعضاء في الاتفاقية من أن تتجنب في حالات معينة وبشروط معينة وخلال مدة معينة، الحدود الدنيا من الحماية المنصوص عليها في الاتفاقية، فيما يتعلق بتراخيص الترجمة والاستنساخ. ولقد اختارت الأردن الاستفادة من نظام تراخيص الترجمة والاستنساخ عندما قامت الحكومة الأردنية بإيداع وثيقة انضمامها إلى الاتفاقية بتاريخ 1999/4/28، حيث أعلنت الحكومة عن الاستفادة من المادتين (2، 3) من ملحق اتفاقية برن، وقد بدأ العمل بهذه الاتفاقية في الأردن بتاريخ 1999/7/28 وذلك بعد ثلاثة أشهر من تاريخ إيداع وثيقة الانضمام، ونشر ذلك في الجريدة الرسمية العدد (4346) بتاريخ 1999/5/2 صفحة 1858.

(2) تتعلق هذه الأحكام بتعريف المصنفات الأدبية والفنية، ومعايير الحماية، والشروط الواجب توفرها للاستفادة من الحماية، ومبدأ المعاملة بالمثل في معاملة المؤلفين الأجانب معاملة المؤلفين الوطنيين، وتحديد مدة الحماية، وكيفية احتسابها، وحق النسخ، وحرية استعمال المصنفات، وحق التمثيل، والأداء العلني للمصنفات بكل الوسائل، وحق التحوير، وتسجيل المصنفات الموسيقية وقرائن المؤلف؛ أي الشخص الذي تكون له الصفة في التمسك بالحقوق المحمية، وحجز المصنفات المقلدة، والشروط الواجب توافرها لتطبيق أحكام الاتفاقية على المصنفات الموجودة وقت بدء العمل بها بالنسبة للدول المعنية، وكيفية التوفيق أو الجمع بين الاتفاقية والتشريعات الوطنية.

(3) اعتمدت هذه الاتفاقية في جنيف في 6 من سبتمبر/أيلول سنة 1952، وعدلت في باريس في 24 يوليو/تموز عام 1971، ويرمز لهذه الاتفاقية بالاصطلاح المختصر لاسمها باللغة الإنجليزية (Universal Copyright convention)(UCC)، وقد عدلت هذه الاتفاقية عدة تعديلات استجابة للتطورات الاقتصادية والثقافية التي شهدتها البلدان النامية، والتي رافقها نشوء حقوق جديدة في مجال الإنتاج الفكري، وقد كانت آخر هذه التعديلات وثيقة باريس التي صدرت في 24 يوليو/تموز سنة 1971.

وتهدف هذه الاتفاقية إلى توفير الحماية لحقوق المؤلف بين البلاد ذات التقاليد الثقافية البالغة الاختلاف، أو ذات المصالح المتعارضة[1].

ومن الواضح أن اتفاقية جنيف لم تكن خروجاً على اتفاقية برن وإنما بقيت الاتفاقيتان معا؛ وهي ازدواجية غير مرغوب فيها، لما قد يترتب على ذلك من لبس أو صعوبات عند تطبيقهما[2].

أما الاتفاقية الثالثة والمتعلقة بحماية حق المؤلف فهي اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية (تربس) (TRIPS)[3]، والتي نشأت نتيجة تحرير التجارة الدولية من القيود الجمركية[4].

وتكمن أهمية اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية (تربس) (TRIPS) [5]، في أن هذه الاتفاقية قد تضمنت عدة التزامات يجب على الدول الأطراف فيها تنفيذها[6].

---

(1) د. **مصطفى أحمد فؤاد**: حق المؤلف في اتفاقية الجات (المنظور الإسلامي)، بحث منشور في مجلة روح القوانين، كلية حقوق جامعة طنطا، العدد الثالث، يوليو/تموز 1998، ص 4.

(2) د. **عبدالرشيد مأمون شديد**: الحق الأدبي للمؤلف (النظرية العامة وتطبيقاتها)، المرجع السابق، ص 14.

(3) تشكل اتفاقية تريبس الملحق رقم (1/ج) من اتفاقية إنشاء منظمة التجارة العالمية (World Trade Organizatio)(WTO) الموقعة بمراكش في المغرب في 15 أبريل/نيسان لعام 1994، والتي تنظم جميع حقوق الملكية الفكرية بما فيها حق المؤلف. وتعد منظمة التجارة العالمية (WTO) الخلف القانوني لمنظمة الجات (GATT) والتي جاءت نتيجة لجولة الأوراغوي، وقد انبثق عن اتفاقية إنشاء منظمة التجارة العالمية ثلاثة اتفاقات، هي: 1-اتفاق تجارة السلع: الاتفاق العام للتعريفات الجمركية والتجارة (GATT). 2- اتفاق تجارة الخدمات: الاتفاق العام بشأن تجارة الخدمات (GATS). 3- اتفاق الملكية الفكرية: اتفاق الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية، وهو ما يعرف باتفاقية تريبس (TRIPS).

(4) للاستزادة والتفصيل حول هذه الاتفاقية انظر: **لبنى صقر أحمد الحمود**: أثر انضمام الأردن لاتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية على قوانين الملكية الفكرية الأردنية النافذة، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 1999؛ د. **محمود دويدار**: الاتفاقية العالمية لتحرير التجارة الدولية والنظام القانوني في البلدان العربية، بحث منشور في مجلة نقابة المحامين الأردنيين، العدد السادس، السنة 44، حزيران 1996، ص 1223 وما بعدها؛ د. **عبد الله الخشروم**: أثر انضمام الأردن إلى منظمة التجارة العالمية (W. T. O) في تشريعات الملكية الصناعية والتجارية الأردنية، مجلة تصدرها كلية الحقوق في جامعة الكويت، العدد الثاني، السنة السادسة والعشرون، 2002؛ وكذلك أنظر:

Jayashree Watal: Intellectual Property Rights In The WTO And Developing Countries, Kluwer Law International, London, 2001.

(5) TRIPS: اختصار للأحرف الأولى من الكلمات التي تدل على معناها بالانجليزية (Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights).

(6) **محمد علي فارس الزعبي**: الحماية القانونية لقواعد البيانات، المرجع السابق، ص 23.

وبما أن مصر والأردن أطراف في هذه الاتفاقية[1] فقد تضمن قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم (22) لسنة 1992 وتعديلاته وقانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 بعض المواد القانونية كتنفيذ لالتزامات هاتين الدولتين الدولية والتي تعد بمثابة قانون وطني[2].

وقد تضمنت هذه الاتفاقية سبعة أبواب عالجت فيها مفردات حقوق الملكية الفكرية، ومن ضمنها حقوق المؤلف والحقوق المتعلقة بها، حيث إن الاتفاقية قد نصت على مراعاة أحكام المواد (1-21) من اتفاقية برن بالإضافة إلى الملحق الخاص بها[3].

وتنفيذاً لما نصت عليه اتفاقية تريبس وبرن فقد جاءت بعض المواد القانونية متفقة مع بعضها البعض في كل من الاتفاقيتين السابقتين وقانوني حماية حق المؤلف الأردني وقانون حماية الملكية الفكرية المصري، حيث حمى المشرع الأردني والمصري قواعد البيانات[4] والمصنفات المشتقة والمشتركة[5] وكذلك فقد حمى المشرع الأردني والمصري كل المصنفات المبتكرة في الأدب والعلوم والفنون أياً كان نوعها أو أهميتها أو الغرض من إنتاجها، كما شملت هذه الحماية المصنفات التي يكون مظهر التعبير عنها الكتابة أو الصوت أو الرسم أو التصوير أو الحركة[6].

كما يتفق المشرع الأردني والمصري مع أحكام اتفاقية برن بوضع قرينة قانونية بسيطة لتحديد المؤلف، وذلك بأنه الشخص الذي ينشر المصنف منسوباً إليه، كما يسري

---

(1) انضمت الأردن إلى اتفاقية تريبس بشكل رسمي في جنيف بتاريخ 1999/12/17، وذلك بموجب المادة (2/أ) من قانون تصديق انضمام المملكة الأردنية الهاشمية إلى منظمة التجارة العالمية رقم (4) لسنة 2000، والمنشور في الجريدة الرسمية في العدد (4415) بتاريخ 2000/2/24، ص 710.

أما مصر فقد انضمت إلى اتفاقية تريبس بموجب قرار رئيس الجمهورية رقم (72) لسنة 1995، ووافق مجلس الشعب عليها وأصبحت سارية المفعول، ولنصوصها قوة القانون اعتباراً من 1995/1/1 (الجريدة الرسمية العدد (24)، 15 يونيو/حزيران 1995).

(2) **لبنى صقر أحمد الحمود:** أثر انضمام الأردن لاتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية على قوانين الملكية الفكرية الأردنية النافذة، المرجع السابق، ص 189.

(3) انظر نص المادة (9) من اتفاقية تريبس.

(4) انظر م (10) من اتفاقية تريبس و م (5/2) من اتفاقية برن، حيث يتفق معهما نص م (3/د) من قانون حماية حق المؤلف الأردني، ونص م (140-3) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري.

(5) انظر نص م (3/2) و م (7) من اتفاقية برن، حيث تتفق مع نصوص المواد (5/أ) و (35) من قانون حماية حق المؤلف الأردني، ونصوص المواد (138- 5 ، 6) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري.

(6) انظر نص م (1/9) من اتفاقية تريبس ونص م (1/2) من اتفاقية بيرن، وما يقابلهما نص م (3) في القانون الأردني ونص م (138-1) في القانون المصري.

هذا الحكم على الاسم المستعار، بشرط ألا يكون هناك أي شك في شخصية المؤلف الحقيقية[1].

ومن ناحية أخرى اعتبر المشرع الأردني والمصري مدة حماية برامج الحاسب حسب القواعد العامة وهي طيلة حياة المؤلف ومدة خمسين سنة بعد وفاته، وذلك انسجاماً مع التزامات الأردن ومصر المتعلقة باتفاقيتي برن وتريبس، كما تركت اتفاقية برن لدول الاتحاد حرية تحديد الحماية التي تمنحها للنصوص الرسمية، ذات الطبيعة التشريعية أو الإدارية أو القضائية، وكذلك الترجمة الرسمية لهذه النصوص، وتنفيذاً لذلك فقد استثنى المشرع الأردني والمصري هذه النصوص من الحماية، شريطة ألا تكون متميزة بجهد شخصي ينطوي على ابتكار.

وعلى نحو متصل، ونظراً للثورة التكنولوجية الهائلة في عالم الاتصالات وما أوجدته من وسائل نقل ونشر حديثة للمصنفات، وعلى رأسها شبكة الإنترنت، فقد ظهرت الحاجة واضحة إلى وضع اتفاقية دولية تتعامل مع التحديات التي أفرزتها هذه الثورة التقنية على حقوق الملكية الفكرية وأهمها حقوق المؤلف على الشبكة العنكبوتية، وبالفعل فقد نتج عن المؤتمر الدبلوماسي المنعقد في مقر المنظمة العالمية للملكية الفكرية[2] (WIPO) [3] بجنيف في الفترة ما بين (8-20 ديسمبر/كانون أول) 1996، صدور اتفاقيتين هما: اتفاقية الوايبو بشأن حق المؤلف (WCT) [4]، واتفاقية الوايبو بشأن حقوق الأداء والتسجيل الصوتي (WTTP)[5]، ويطلق على هاتين الاتفاقيتين تسمية اتفاقيتي الإنترنت نظراً لأهميتهما فيما تضمنته أحكامها من حلول للتحديات التي تطرحها التكنولوجيا الرقمية.

ومن خلال هاتين الاتفاقيتين التي قامت المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الوايبو) بإعدادهما، يتم تنظيم حماية الملكية الفكرية في كل بلد عضو فيهما، من خلال تحديد معايير أساسية للحماية متفق عليها دولياً، حيث تسعى الوايبو من خلال هاتين الاتفاقيتين إلى توفير الحماية للمصنفات الرقمية المرتبطة بالحواسيب الآلية والتي يتم تداولها وبثها عبر شبكة الإنترنت بشكل خاص، وعلى المنظومة المعلوماتية بشكل عام.

---

(1) انظر نص م (15) من اتفاقية برن ونص م (4) من قانون حماية حق المؤلف الأردني، ونص م (138-3) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري.

(2) أنشئت هذه المنظمة بتاريخ 1967/7/14 في مدينة استكهولم، وتعتبر إحدى وكالات منظمة الأمم المتحدة المتخصصة اعتباراً من 1974/12/17.

(3) (WIPO) الأحرف الأولى من اسم المنظمة باللغة الإنجليزية: World Intellectual Property Organisation

(4) دخلت هذه الاتفاقية حيز التنفيذ في 6 مارس/آذار سنة 2002، وقد انضمت الأردن إلى هذه الاتفاقية وأصبحت نافذة فيها بتاريخ 2004/4/27.

(5) دخلت هذه الاتفاقية حيز التنفيذ في 20 مايو/أيار سنة 2002، ولم تنضم الأردن إلى هذه الاتفاقية.

بعد أن استعرضنا أعلاه التطور التشريعي لحق المؤلف بصورة عامة فإنه سيتم الحديث بشيء من التفصيل عن التطور التشريعي لحق المؤلف في تشريعات الدول التي تعتبر موضوع هذه الدراسة، ألا وهي إنجلترا ومصر والأردن، وذلك على النحو التالي:

1- التطور التشريعي لحق المؤلف في إنجلترا:-

تعود بداية التاريخ التشريعي لحق المؤلف في إنجلترا إلى منتصف القرن السادس عشر حين صدر نظام التراخيص الملكية للطابعين الأفراد في عهد الملكة ماري الأولى عام 1556 والذي جاء صدوره على أثر مطالبة جمعية القرطاسيين البريطانية (Stationer's Company) بنوع من الحماية لحقوق المؤلف، فأصدرت الملكة ماري الأولى تشريعاً منحت بموجبه أعضاء جمعية القرطاسيين حقاً استئثارياً (Monopoly Right) على الكتب التي نشروها، وأخضعت بموجب هذا التشريع جميع الكتب التي تنشر للموافقة الرسمية المسبقة، على أن يتم تسجيلها لدى جمعية القرطاسيين[1]، وأن أي طباعة للكتب تتم بدون موافقة رسمية وبدون التسجيل لدى الجمعية يتم معاقبة المسؤولين عنها بموجب المراسيم التي أصدرتها المحكمة المسماة آنذاك بمحكمة "قاعة النجوم"[2].

وقد استمرت هذه القيود على حرية الطباعة والنشر في إنجلترا لمدة تقارب قرناً من الزمان، وترتب على هذه القيود ظهور ردود فعل سلبية تجاه التشريعات التي فرضتها وتجاه الأحكام التي صدرت ضد الناشرين، الأمر الذي اقتضى وضع تشريعات جديدة تعترف بالحقوق الأدبية للمؤلفين على مؤلفاتهم التي يخضع تسجيلها لإجراءات قانونية، وتفرض جزاءات على كل من يعتدي على هذه الحقوق بعد أن ازدادت أعمال السرقات الأدبية وانتحال الصفات[3].

وكان أول قانون خاص بحماية حق المؤلف بالمعنى الحديث للكلمة في إنجلترا هو قانون الملكة آن (Queen Anne Statute) الصادر في العاشر من ابريل عام 1710[4] الذي أقر مجموعة من المبادئ في مجال حق المؤلف أهمها: اعترافه بوجود حق فردي (استئثاري) للمؤلف على مصنفه بعد نشره، واعترافه بحق المؤلف في الاعتراض على استنساخ مصنفاته دون إذنه، والتأكيد على أهمية تحديد مدة حماية لحق المؤلف على أعماله بعد نشرها، وقد أخذ على هذا القانون أنه اشترط لإسباغ الحماية القانونية على حقوق المؤلف استيفاء بعض الإجراءات الشكلية الخاصة بتسجيل المصنف باسم مؤلفه، وإيداع تسع نسخ منه في المكتبات العامة والجامعات، وأنه قصر الحماية على المصنفات الأدبية وخاصة الكتب، دون أن يورد ذكراً للمصنفات الفنية كأعمال الرسم والحفر وأعمال

---

(1) د. نواف كنعان: حق المؤلف، المرجع السابق، ص 37.

(2) تعتبر هذه المحكمة التي أطلق عليها اسم (court of star chamber) من المحاكم المشهورة في تاريخ القضاء الإنجليزي في القرن السادس عشر، وقد اشتهرت بمحاكماتها السرية وأحكامها الاعتباطية الجائرة. أنظر: د.نواف كنعان: حق المؤلف، المرجع السابق، ص 37.

(3) محمد فواز مطالقة: المصنفات الأدبية والفنية، المرجع السابق، ص 318.

(4) د. محمد حسام لطفي: حقوق المؤلف في ضوء آراء الفقه وأحكام القضاء، المرجع السابق، ص 7.

المسرح والترجمات[1]، مما أثار ردود فعل ضده من قبل الفنانين والرسامين والمصممين الذين طالبوا بحماية حقوقهم أسوة بمؤلفي المصنفات الأدبية، فصدر القانون الخاص بحماية حقوق فناني الحفر (Engravers'act) عام 1735 [2]. وبالرغم من هذه المآخذ فإن هذا القانون ترك أثره كعلامة بارزة في التطور التشريعي لحماية حق المؤلف ليس في إنجلترا وحدها وحسب، بل وفي عديد الدول الأوروبية وكذلك تأثرت به الولايات المتحدة الأمريكية[3].

وفي عام 1911 صدر القانون الإنجليزي الخاص بحماية المصنفات الأدبية والفنية بما في ذلك المصنفات الموسيقية والرسوم والنماذج والتماثيل والصور الفوتوغرافية وأعمال النحت، وقد حدد هذا القانون الضوابط والشروط القانونية الواجب توافرها في الإبداع الفكري لإسباغ حماية حق المؤلف عليه والتي تتمثل في وجوب أن يكون الإبداع الفكري جديداً وينبئ عن فكرة جديدة، كما حدد مدة الحماية بحياة المؤلف وخمسين سنة بعد وفاته في المصنفات الأدبية العادية والمصنفات الموسيقية والصور الفوتوغرافية، وأعطى للغير حق استغلال المصنف بعد مضي خمسة وعشرين عاماً من تاريخ وفاة مؤلفه بشرط إخطار ذوي الشأن بذلك ومنحهم عشرة بالمائة من تحصيل بيع المصنف، كما حدد هذا القانون حالات تكون فيها ملكية المؤلف وحقوقه على مصنفه دائمة وليست مؤقتة بمدة معينة، كما في مؤلفات جامعة أكسفورد وكيمبرج واسكتلنده وسائر المدارس العامة[4].

بعد ذلك تتالت التشريعات الخاصة بتنظيم الحماية الخاصة بحقوق المؤلف في إنجلترا حيث صدر قانون حماية حق المؤلف عام 1956 والذي اتسم بالشمول من حيث خضوع جميع المصنفات الأدبية والفنية على اختلاف صورها وألوانها لأحكامه، وكذلك صدرت عدة قوانين خاصة بتنظيم الحماية لبعض المصنفات ومن هذه القوانين قانون الأداء المسرحي الذي صدر عام 1972 وقانون تنظيم إعارة المصنفات للجمهور الصادر عام 1979 . وتعاقب صدور التشريعات وإجراء التعديلات على أحكامها استجابة للتطورات في مجال حقوق المؤلف حتى توجت أخيراً بصدور القانون المعمول به حالياً في المملكة المتحدة وهو قانون حماية حق المؤلف والرسوم وبراءات الاختراع الإنجليزي

---

(1) د. نواف كنعان: حق المؤلف، المرجع السابق، ص 38.

(2) كان الفضل في صدور هذا القانون للفنان الإنجليزي هاجارث (ويسمى بالكامل William Hogarth وهو رسام ونحات انجليزي ولد في لندن عام 1679 وتوفي عام 1764) وذلك لأن قانون الملكة " آن " كان نطاقه مقصوراً على مؤلفي الكتب وحدهم.

أنظر: د. محمد حسام لطفي: حقوق المؤلف في ضوء آراء الفقه وأحكام القضاء، المرجع السابق، ص 8.

(3) المبادئ الأولية لحق المؤلف ، منشورات منظمة اليونسكو باللغة العربية ، 1981، ص41.

(4) د. نواف كنعان: حق المؤلف، المرجع السابق، ص 41.

(Copyright, Design and Patents Act 1988)(CDPA)[1] الصادر في 15 نوفمبر لعام 1988 والمعمول به اعتباراً من أول أغسطس لعام 1989، وهو على ثلاثة أجزاء: يتناول في الجزء الأول حقوق المؤلف من القسم (أ) إلى القسم (179)، بينما يتعرض في الجزأين الآخرين للرسوم والنماذج الصناعية وبراءات الاختراع[2].

2- التطور التشريعي لحق المؤلف في جمهورية مصر العربية:-

يمكن تقسيم التطور التشريعي لحماية حق المؤلف في مصر إلى ثلاث مراحل أساسية، وهي مرحلة ما قبل صدور قانون حماية حق المؤلف المصري لعام 1954 ومرحلة ما بعد صدور قانون 1954، ثم مرحلة صدور قانون شامل وموحد للملكية الفكرية.

فبالنسبة للمرحلة الأولى وهي مرحلة ما قبل صدور قانون 1954، فإنه قد صدر في 9 سبتمبر سنة 1924 من مجلس عصبة الأمم دعوة إلى الدول التي لم تنضم إلى اتفاقية برن الموضوعة في 9 سبتمبر سنة 1886 لتنظيم حقوق المؤلفين، وفي 7 مايو سنة 1928 عقد مؤتمر روما لإعادة تنظيم حقوق المؤلفين وقد اشتركت مصر فيه كما اشتركت في المؤتمر الذي دعت إليه الجمعية الأدبية والفنية بمدينة بلجراد في 28 سبتمبر سنة 1928، بل إن هذه الجمعية عقدت مؤتمراً جديداً في القاهرة سنة 1929 حيث قدمت مصر في هذا المؤتمر مشروع قانون لحماية حقوق المؤلف ولكن هذا المشروع لم يتقدم خطوة واحدة بعد ذلك ولغاية 1954[3].

وإزاء هذا النقص التشريعي فلقد أخذ القضاء المصري على عاتقه مسؤولية التصدي لهذا النقص وسد الفراغ، حيث عمد القضاء – بشقيه الأهلي والمختلط – إلى حماية حقوق المؤلف استناداً إلى مبادئ القانون الطبيعي وقواعد العدالة اللتين يلتزم القاضي بإعمالهما في حالة عدم وجود نص تشريعي، كما أن هذا القضاء درج على الحكم بتعويض المؤلف الذي انتهكت حقوقه على أساس قواعد المسؤولية التقصيرية[4].

كذلك أعمل القضاء المختلط نصوص قانون العقوبات المعطلة دون انتظار لصدور تشريع خاص ينظم الملكية الأدبية والفنية، بعد أن رفض القضاء الأهلي ذلك لاستحالة تحديد المسؤولية الجنائية في غياب هذا التشريع، حيث قام القضاء المختلط بتطبيق نص المادة (351) من قانون العقوبات مشيراً إلى أن هذه المادة لم تشترط للأخذ بها شرطاً خاصاً لتطبيقها بخلاف المادة (348) الخاصة بجنح التقليد، والتي تشترط لإعمالها وجود

---

(1) هذا القانون منشور عبر شبكة الانترنت من خلال العنوان التالي:

.http://www.hmso.gov.uk/acts/acts1988/UKpge 1988048 en 2.htm

(2) محمد علي الزعبي: الحماية القانونية لقواعد البيانات، المرجع السابق، هامش 2 ص 16.

(3) محمد فواز مطالقة: المصنفات الأدبية والفنية، المرجع السابق، ص 319.

(4) د. محمد حسام لطفي: حقوق المؤلف في ضوء آراء الفقه وأحكام القضاء، المرجع السابق، ص 8.

قانون ينظم الملكية الأدبية، وهو القانون الذي بشر به التقنين المدني الأهلي (سنة 1833) والتقنين المدني الحالي (سنة 1948) [1].

أما بالنسبة للقانون المدني المصري رقم (131) لسنة 1948 والمعمول به حالياً، فقد حمى حق المؤلف باعتباره شيئاً غير خارج عن التعامل حيث نصت المادة (81) منه على:" 1- كل شيء غير خارج عن التعامل بطبيعته أو بحكم القانون يصح أن يكون محلاً للحقوق المالية. 2- والأشياء التي تخرج عن التعامل بطبيعتها هي التي لا يستطيع أحد أن يستأثر بحيازتها وأما الخارجة بحكم القانون فهي التي لا يجيز القانون أن تكون محلاً للحقوق المالية". إلا أن القانون المدني المصري لم ينظم حقوق المؤلف بشكل مفصل – كما هو الحال في القانون المدني الأردني –[2] حيث نصت المادة (86) من القانون المدني المصري على أن:" الحقوق التي ترد على شيء غير مادي تنظمها قوانين خاصة"، ويعني ذلك أن القانون المدني قد أحال مسألة تنظيم حماية حق المؤلف إلى قانون مستقل يفترض أن يصدر فيما بعد، وهو ما تم بالفعل بصدور قانون حماية حق المؤلف المصري رقم 354 لسنة 1954.

أما فيما يتعلق بالمرحلة الثانية من مراحل التطور التشريعي فهي تتمثل بصدور القانون رقم 354 لسنة 1954 بشأن إصدار قانون حق المؤلف[3]، وقد جرى عليه أربعة تعديلات، يتعلق الأول والذي تم بالقانون رقم (14) لسنة 1968 بإيداع المصنفات بشكل عام، بينما يتعلق الثاني والذي تم بموجب القانون رقم (34) لسنة 1975 بالتزام منتجي وموزعي الأشرطة السينمائية .... بأن يودعوا نسخة من هذه المصنفات، أما التعديل الثالث والذي تم بموجب قانون رقم (38) لسنة 1992 والذي تناول عدة إضافات جديدة منها حماية قواعد البيانات بشكل مباشر، أما التعديل الرابع فقد جاء من خلال القانون رقم (29) لسنة 1994 والذي يتعلق باعتبار مصنفات الحاسب الآلي مصنفات أدبية مع حمايتها بنفس مدة حماية هذه المصنفات.

---

(1) د. محمد حسام لطفي: المرجع العملي في الملكية الأدبية والفنية في ضوء آراء الفقه وأحكام القضاء، الكتاب الرابع، القاهرة، الطبعة الأولى، 1999، ص 9.

(2) محمد علي الزعبي: الحماية القانونية لقواعد البيانات، المرجع السابق، ص 33.

(3) د. محمد حسام لطفي: حقوق المؤلف في ضوء آراء الفقه وأحكام القضاء، المرجع السابق، ص 11. حيث يرى سيادته بأن:" المشرع المصري قد تدخل بالقانون رقم 354 لسنة 1954 بإصدار قانون حماية حق المؤلف لوضع الأمور في نصابها بنصوص تشريعية خالية بوجه عام من اللبس والغموض، ويلزم التنويه.... بأن هذا القانون لم يخلق حماية حق المؤلف بل بالأحرى أكدها ونظمها، فقد كان المؤلف محمياً ..... باجتهاد قضائي قائم على احترام مبادئ القانون الطبيعي وقواعد العدالة".

ومن الاتفاقيات الدولية المتعلقة بحماية حق المؤلف والتي انضمت مصر إليها اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية (وثيقة باريس لسنة 1971) (1)، وكذلك انضمت مصر إلى اتفاقية جنيف بشأن حماية منتجي التسجيلات ضد النسخ غير المشروع لفونوجراماتهم الموقعة في 29 أكتوبر لعام 1971(2) ، كما انضمت مصر أيضاً إلى اتفاقية حماية الدوائر المتكاملة الموقعة في واشنطن في 26 مايو لسنة 1989(3)، وكذلك انضمت مصر إلى اتفاقية إنشاء المنظمة العالمية للملكية الفكرية (WIPO) الموقعة في جنيف عام 1967 (4). كذلك انضمت مصر إلى اتفاقية تفادي الازدواج الضريبي على عمل حقوق المؤلف الموقعة في مدريد في 23 ديسمبر سنة 1979 (5)، كما انضمت مصر إلى اتفاقية تريبس (TRIPS)(6).

ومن أهم القرارات التنفيذية المتعلقة بحماية حق المؤلف في مصر قرار وزير الداخلية المصري رقم (133) لسنة 1981 الصادر في 17 يناير 1981 والذي ينص على إنشاء شرطة خاصة لحماية المصنفات الفنية(7)، وكذلك قرار وزير الثقافة المصري رقم 82 لسنة 1993 بخصوص إيداع مصنفات الحاسب الآلي.

ويمكن اعتبار أفضل وصف لهذه المرحلة من مراحل التطور التشريعي لحماية حق المؤلف في مصر هو ما عبرت عنه محكمة النقض المصرية بقولها:" بأن هذا القانون رقم 345 لسنة 1954 لم يخلق حماية حق المؤلف ولكن جاء ليؤكدها وينظمها، فقد كان حق المؤلف محمياً باجتهاد قضائي قائم على احترام مبادئ القانون الطبيعي وقواعد العدالة"(8).

وبالنسبة للمرحلة الثالثة من مراحل التطور التشريعي لحماية حق المؤلف في مصر فتتمثل بسن القانون رقم (82) لسنة 2002 لحماية حقوق الملكية الفكرية المصري، والمنشور بالجريدة الرسمية- العدد 22 (مكرر) في 2002/6/2، ويعتبر هذا القانون متكاملاً ويعالج بين دفتيه جميع جوانب الحقوق الذهنية، سواء ما يتصل بالملكية الصناعية

---

(1) انضمت مصر لهذه الاتفاقية بموجب القرار الجمهوري رقم 591 لسنة 1976 الصادر في 13 يوليو سنة 1976 والذي بموجبه أصبحت اتفاقية برن نافذة في مصر اعتبارا من السابع من يوليو لسنة 1977.

(2) انضمت مصر لهذه الاتفاقية في 22 ابريل لسنة 1977 وأصبحت نافذة فيها اعتبارا من 23 ابريل لعام 1987.

(3) انضمت مصر لهذه الاتفاقية في 26 يوليو لسنة 1990 وأصبحت نافذة فيها اعتبارا من 26 أكتوبر لعام 1990.

(4) انضمت مصر لهذه الاتفاقية في 21 ابريل لسنة 1975 على أن يرتد العمل بها في مصر اعتبارا من 14 ابريل لعام 1975.

(5) صدر القرار الجمهوري رقم (539) لسنة 1981 في 1 أكتوبر لسنة 1981 بالانضمام لهذه الاتفاقية، وقد أفادت وزارة الخارجية أن قرار الانضمام إليها لم ينشر على أساس أنها غير نافذة دوليا.

(6) انضمت مصر لهذه الاتفاقية بموجب القرار الجمهوري رقم (72) لسنة 1992وقد وافق مجلس الشعب عليها وأصبحت نافذة المفعول ولنصوصها قوة القانون اعتبارا من ا يناير لسنة 1995.

(7) **د. محمد حسام لطفي**: المرجع العملي في الملكية الأدبية والفنية، الكتاب الرابع، المرجع السابق، ص 22.

(8) نقض مدني 25 فبراير سنة 1965، مجموعة المكتب الفني، س 16 رقم 36 ص 227.

والتجارية أو الملكية الأدبية والفنية أو غيرها من الموضوعات المستحدثة، ولعل الغرض من تنظيم هذا القانون الجديد كان مواكبة المستجدات العالمية التي طرأت في هذا المجال خصوصاً بعد انضمام مصر لمنظمة التجارة العالمية (WTO) [1].

ويحتوي هذا القانون على أربع مواد تمهيدية وتوضيحية، كما يحتوي على (206) مادة قانونية، تشمل أربعة كتب: يتناول الكتاب الأول الأحكام المتعلقة ببراءات الاختراع ونماذج المنفعة والتصميمات التخطيطية للدوائر المتكاملة والمعلومات غير المفصح عنها ووردت هذه الأحكام بالمواد من (1) إلى (62)، أما الكتاب الثاني فقد اشتمل على الأحكام المتعلقة بكل من المعاملات والبيانات التجارية والمؤشرات الجغرافية والرسومات والنماذج الصناعية وذلك من خلال المواد من (63) إلى (137)، أما الكتاب الثالث فقد تناول الأحكام المتعلقة بحقوق المؤلف (موضوع بحثنا) والحقوق المجاورة وذلك في المواد من (138) إلى (187)، وأخيراً الكتاب الرابع وعالج الأحكام المتعلقة بالأصناف النباتية من خلال المواد من (188) إلى (206).

3- التطور التشريعي لحق المؤلف في المملكة الأردنية الهاشمية:-

نص الدستور الأردني الصادر في 8 كانون الثاني عام 1952 والمعمول به حالياً في المادة (15) منه على أنه:"1- تكفل الدولة حرية الرأي، ولكل أردني أن يعرب بحرية عن رأيه بالقول والكتابة والتصوير وسائر وسائل التعبير بشرط أن لا يتجاوز حدود القانون.... 4- يجوز في حالة إعلان الأحكام العرفية أو الطوارئ أن يفرض القانون على الصحف والنشرات والمؤلفات والإذاعة رقابة محدودة في الأمور التي تتصل بالسلامة العامة وأغراض الدفاع الوطني....."، فمن هذا النص يلاحظ بأن الدستور الأردني يكفل حرية التأليف وأوجه التعبير عن الابتكار، سواء بالقول أو بالكتابة أو بالتصوير وسائر وسائل التعبير، وبمفهوم المخالفة لنص الفقرة الرابعة من المادة 15 فإنه في الأحوال العادية لا رقابة على المؤلفات وبالتالي تعود لها الحماية الطبيعية التي يفترض أن تكون منظمة في قوانين خاصة، أي أنه يوجد هناك حماية غير مباشرة لحق المؤلف في الدستور الأردني تنتظر صدور قوانين خاصة لتفعلها بشكل مباشر[2]، وهذا ما تم فعلاً بصدور قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم (22) لسنة 1992[3].

وفيما يتعلق بالقوانين الأردنية الخاصة فقد نص القانون المدني الأردني رقم (34) لسنة 1976[4] على حماية الابتكار وذلك باعتباره شيئاً يمكن حيازته معنوياً، وبالتالي يصح أن يكون محلاً للحقوق المالية وذلك بما أنه يمكن الانتفاع به انتفاعاً مشروعاً ولا

---

(1) د.عبد الرشيد مأمون، د. محمد سامي عبدالصادق: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة (في ضوء قانون حماية حقوق الملكية الفكرية الجديد رقم 82 لسنة 2002، الكتاب الأول، حقوق المؤلف)، دار النهضة العربية، القاهرة، 2008، ص 10.

(2) محمد علي الزعبي: الحماية القانونية لقواعد البيانات، المرجع السابق، ص 28.

(3) نشر هذا القانون بالجريدة الرسمية، العدد رقم (3821)، تاريخ 1992/4/16.

(4) نشر هذا القانون بالجريدة الرسمية، العدد رقم (2654)، بتاريخ 1976/8/1، ص2.

يخرج عن التعامل بطبيعة أو بحكم القانون[1]. ومما يعزز اعتراف القانون المدني بوجوب حماية حقوق المؤلف، هو أنه عندما نص على الأقسام الرئيسية للحق فقد جاء من بين هذه الأقسام الثلاثة الرئيسية الحق المعنوي، وذلك بالإضافة إلى الحق الشخصي والحق العيني[2].

هذا ويلاحظ أن القانون المدني الأردني قد عرف الحقوق المعنوية بطريقة الاستبعاد، وحيث جاء فيه أن الحقوق المعنوية هي التي ترد على شيء غير مادي[3]، ولم يحاول وضع تعريف موضوعي ومباشر للحقوق المعنوية، وهو موقف محمود للمشرع الأردني[4] ذلك أن هذه الحقوق قابلة للتعديل والتطوير بشكل مستمر مما يجعل وضع تعريف جامع مانع لها أمراً متعذراً بعض الشيء، كما أن القانون المدني الأردني لم يضع أحكاماً مفصلة لحقوق والتزامات المؤلفين، وإنما ترك هذه المسألة لأحكام القوانين الخاصة[5] والتي يقصد بها هنا قوانين الملكية الفكرية.

ومنذ قيام إمارة شرق الأردن عام 1921 ولغاية عام 1992 كامتداد زمني في عهد المملكة الأردنية الهاشمية، فقد كان يحكم حق المؤلف في الأردن قانون حق المؤلف العثماني الصادر عام 1910، حيث احتوى هذا القانون على اثنتين وأربعين مادة تعالج حماية حقوق المؤلف[6]، هذا وقد جاء في حكم صادر عن محكمة العدل العليا الأردنية الموقرة:" ..... إن القوانين العثمانية المنشورة في أول تشرين الثاني سنة 1914 أو قبل ذلك تعتبر نافذة المفعول في المملكة الأردنية إذا لم يصدر تشريع يلغيها أو يعدلها، وحيث إن قانون حق التأليف العثماني هو قانون صادر بتاريخ 12 جمادى الأولى سنة 1328 هـ أي قبل أول تشرين الثاني سنة 1914 فإنه يعتبر من القوانين النافذة المفعول في هذه المملكة ما دام لم يصدر تشريع بإلغائه"[7].

إلا أنه بعد تنوع مواضيع قوانين حق المؤلف، ولرغبة المملكة الأردنية الهاشمية في الدخول بالتكتلات الدولية سواء من الناحية القانونية أو من الناحية الاقتصادية، فقد انضم الأردن إلى اتفاقية إنشاء المنظمة العالمة للملكية الفكرية بجنيف (وايبو) في 12 يوليو سنة

---

(1) تنص المادة (54) من القانون المدني الأردني على أن:" كل شيء يمكن حيازته مادياً أو معنوياً والانتفاع به انتفاعاً مشروعاً ولا يحرج عن التعامل بطبيعته أو بحكم القانون يصح أن يكون محلاً للحقوق المالية".

(2) تنص المادة (67) من القانون المدني الأردني على أن:" يكون الحق شخصياً أو عينياً أو معنوياً ".

(3) تنص المادة (1/71) من القانون المدني الأردني على أن:" الحقوق المعنوية هي التي ترد على شيء غير مادي".

(4) **محمد علي الزعبي**: الحماية القانونية لقواعد البيانات، المرجع السابق، ص 29.

(5) تنص المادة (2/71) من القانون المدني الأردني على أنه:" ويتبع في شأن حقوق المؤلف والمخترع والفنان والعاملات التجارية وسائر الحقوق المعنوية الأخرى أحكام القوانين الخاصة".

(6) **د. نواف كنعان**: حق المؤلف، المرجع السابق، ص 43-44.

(7) حكم محكمة العدل العليا الأردنية في القضية رقم 82/76، مجلة نقابة المحامين الأردنيين، العدد الأول، السنة 30، 1982، ص13.

1972 وبالتالي فقد كان لا بد أن يتم تطوير وتحديث هذا القانون لمواكبة هذا التطـــور[1]، الأمر الذي ترتب عليه وضع مشروع لقانون حق المؤلف الأردني، وقد تم إعادة النظـــر فيه عام 1990، ثم قدم إلى مجلس النواب الذي أقره في جلسته السابعة عــشرة المنعقـــدة بتاريخ 1992/2/5، حيث انتهى الأمر إلى صدوره على شكل قانون ونشر في الجريـــدة الرسمية العدد (3821) الصادر بتاريخ 1992/4/16 وقد سمي هذا القانون بـــــ:(قانون حماية حق المؤلف لسنة 1992) [2]، ويحتوي على (62) مادة عالجت حماية المـــصنفات المبتكرة في الأدب والفنون والعلوم، هذا ولا يزال هذا القانون ساري المفعول لغاية الآن، وقد جرى عليه عدة تعديلات، أما التعديل الأول فكان بإصدار القانون المعدل رقـــم (14) لسنة 1998[3] بينما كان التعديل الثاني بإصدار القانون المعدل رقم (29) لسنة 1999[4] وبناء على هذا التعديل الثاني تم انضمام الأردن إلى اتفاقية برن عام 1999 وإلى منظمة التجارة العالمية عام 2000[5]، أما التعديل الثالث فكان بإصدار القانون المعدل رقم (88) لسنة 2003[6]، بينما التعديل الرابع كان بموجب القانون المعدل رقم (8) لسنة 2005[7]، وأما التعديل الخامس والأخير فكان بإصدار القانون المعدل رقم 9 لسنة 2005[8].

---

(1) **ربا طاهر القليوبي**: حقوق الملكية الفكرية (تشريعات، أحكام قضائية، اتفاقيات دولية ومـصطلحات قانونيـــة)، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، 1998، ص 369.

(2) **د. نوري خاطر**: قراءة في قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم 22 لسنة 1992، بحث منـشور فـــي مجلـــة جامعة مؤتة للبحوث والدراسات، مجلة تصدرها جامعة مؤتة، المجلد الثاني عشر، العدد الأول، ســـنة 1997، هامش رقم 4 ص 370. حيث يرى أنه حسناً فعل المشرع الأردني بإطلاقه تسمية قانون حماية حق المؤلـــف الذي صدر برقم (22) لسنة 1992، والذي ألغى كل ما يتعارض مع أحكامه في قانون حق التأليف العثمـــاني وأية تشريعات أخرى، ولم يصفه بقانون الملكية الأدبية والفنية، وذلك لأن هذا القانون لا تقتصر حمايته علـــى المصنفات الأدبية والفنية فقط إنما يحمي أيضاً مصنفات ذات طابع علمي وصناعي، مثـل قواعـد البيانـــات وبرامج الحاسب الآلي، وذلك على خلاف ما جاء باتفاقية برن التي وصفت بأنها لحماية المـصنفات الأدبيـــة والفنية مع أنها تحمي مصنفات أخرى، مع العلم أن هذه التقسيمات للمصنفات هي من صنع الفقه ولا أهمية لها في حماية المؤلف، فمعيار الحماية من عدمه هو مدى توافر ركن الأصالة (الابتكار) من عدمه.

(3) نشر هذا القانون المعدل بالجريدة الرسمية، العدد رقم (4304)، بتاريخ اتشرين الأول لعام 1998.

(4) نشر هذا القانون المعدل بالجريدة الرسمية، العدد رقم (4383)، بتاريخ 2تشرين الأول لعام 1999.

(5) **كمال احمد الكركي**: التجربة الأردنية في حماية برامج الحاسوب، ورقة عمل قدمت إلى دورة حقـــوق الملكيـــة الفكرية على برامج الحاسب الآلي التي عقدت في مركز الأهرام الإقليمي تحت رعاية إتحاد منتجـــي البـــرامج المهنية، القاهرة، 11-15 نوفمبر 2000.

(6) نشر هذا القانون المعدل بالجريدة الرسمية، العدد رقم (4634)، بتاريخ 1 تشرين كانون أول لعام 2003.

(7) نشر هذا القانون المعدل بالجريدة الرسمية، العدد رقم (4702)، بتاريخ 31 أيار لعام 2005.

(8) نشر هذا القانون المعدل بالجريدة الرسمية، العدد رقم (4702)، بتاريخ 31 أيار لعام 2005.

وبهدف ضمان التطبيق الأمثل لأحكام هذا القانون فقد صدر نظام إيداع المصنفات لدى المكتبة الوطنية الأردنية رقم 4 لسنة 1994 .

ثانياً: المصنفات المحمية والمصنفات المستثناة من الحماية:-

تضمنت قوانين حق المؤلف الوطنية والاتفاقيات الدولية الخاصة بحق المؤلف نصوصاً خاصة بأنواع المصنفات الأدبية والعلمية والفنية التي يحمى مؤلفوها إلا أن هذه المصنفات لم ترد على سبيل الحصر وإنما على سبيل المثال؛ ولذا فإن هذه الأنواع ليست واحدة في مسماها في جميع القوانين، وإنما تختلف من قانون إلى آخر، رغم أن طبيعتها واحدة إذ لا تتجاوز هذه الأنواع أحد الفئات الثلاث: الأدبية أو العلمية أو الفنية.

والمصنفات المشمولة بحماية حق المؤلف لا تخرج عن نوعين رئيسين هما: مصنفات أصلية وهي المصنفات التي يضعها مؤلفوها دون اقتباس من مصنفات سابقة، ومصنفات مشتقة وتسمى الحقوق التي ترد عليها عادة (بالحقوق المشابهة أو المجاورة) (Neighboring Rights)، وهي مصنفات يقتبسها واضعوها من مصنفات سابقة وضعها غيرهم.

وعليه سيتم تناول هذه المصنفات المحمية والمصنفات المستثناة من الحماية بشكل موجز – وبما يفيد أغراض تمهيد دراستنا– من خلال النقطتين التاليتين:

المصنفات المحمية:-

تشمل المصنفات المحمية طائفتين من المصنفات هما: المصنفات الأصلية والمصنفات المشتقة، وفيما يلي بيانهما:

أ) <u>المصنفات الأصلية</u> :

وهي المصنفات التي يضعها المؤلف بصورة مباشرة دون اقتباسها من مصنفات سابقة والتي تتميز بالإبداع والأصالة ،وتشمل المصنفات الأدبية والعلمية والفنية . ويمكن إجمال هذه المصنفات كالآتي :

1- الكتب والكتيبات وما يماثلها من المواد المكتوبة:

تتميز هذه المصنفات بأن وسيلة نقلها للجمهور هي الكتابة، وتشمل مختلف أشكال المواد المكتوبة أو الصور المنشورة (البروشورز)، وتعتبر هذه المصنفات الأوسع انتشاراً لتنوع أوصافها ومجالاتها وبغض النظر عن موضوعاتها.

2- المصنفات التي تلقى شفاهة كالمحاضرات والخطب والمواعظ:

وهي المصنفات التي جرى العرف على التعبير عنها كذلك، فالخطب هي المصنفات التي تلقى علناً سواء كانت مكتوبة أو مرتجلة، بينما المحاضرات فتشمل أي حديث في موضوع معين لأغراض التدريس، أما المواعظ فهي الخطب الدينية التي تلقى على الجمهور، وجميعها محمية بمقتضى القانون وحق الاستفادة للمؤلف صاحبها فقط ولا يمكن أن تطبع في كتاب أو كتيب أو أن تسجل على أشرطة ولا أن تذاع في الراديو أو التلفزيون بدون إذن المؤلف.

3- المصنفات المسرحية الغنائية والموسيقية والتمثيل الإيمائي:

فالمسرحيات مصنفات فنية تمثل تتابع الأحداث يؤديها عادة مجموعة من الأشخاص وتكون تراجيدية أو كوميدية، وقد تتضمن موسيقى كفاصل أو كجزء من البناء الدرامي،

أما التمثيل الإيمائي أو أداء قطعة موسيقية تعبر عن عاطفة أو عمـل مثيـر بالمحاكـاة والحركة[1].

4- المصنفات الموسيقية سواء كانت مرقمة أم لم تكن أو كانت مصحوبة بكلمات أم لم تكن:

وهي أي مصنف فني يشمل كل أنواع التأليف بين الأصوات (التأليف الموسـيقي)، وقد تكون أغنية مع لحن موسيقى، وقد تكون موسيقى تصويرية، ويكفي أن يكون مبتكراً ولا يشترط أن تكون جدية.

5- المصنفات السينمائية والإذاعية السمعية والبصرية:

وهي مجموعة من اللقطات أو المشاهد المسجلة على التوالي علـى مـادة حـساسة مصحوبة عادة بالصوت، ومعدة للعرض كصور متحركة كـأفلام روائيـة أو وثائقيـة، ويشمل المصنف الإذاعي المصنفات الأدبية وتعرض عن طريـق الإذاعـة الـسمعية أو البصرية.

6- أعمال الرسم والتصوير والنحت والعمارة والفنون التطبيقية والزخرفة:

والهدف منها استهواء الحس الجمالي للشخص الذي يحس بها وتحقيق الغاية منهـا، ويعبر عنها بالخطوط أو الألوان، سواء كانت ذات بعدين (الرسم، الحفر) أو ذات ثلاثـة أبعاد (النحت، التماثيل، المباني)، وتشمل الحماية الفنون التطبيقية وهي المصنفات الفنيـة المخصصة لأغراض عملية سواء كانت يدوية أو صناعية.

7- الصور التوضيحية والخرائط والتصميمات والمخططات والأعمال المجسمة المتعلقة بالجغرافيا والخرائط السطحية للأرض:

فالصور التوضيحية هي الرسوم وغيرها من الابتكارات غير الأدبية الراميـة إلـى زخرفة المصنفات المكتوبة أو توضيح معناها، أو استخدام مصنف أدبي لتوضيح وشـرح آخر، أما الخرائط فهي المظهر السطحي لمنطقة أو كرة كونية علـى سـطح مـستوى، والمخططات هي التي يضعها مهندسون معماريون أو مكاتب هندسـية ويـتم طباعتهـا، والتصميمات هي الرسوم البيانية لشيء يجب صنعه بشكل ثلاثي الأبعاد كالمبـاني، أمـا الأعمال المجسمة المتعلقة بالجغرافيا فهي كعمل مجسم للكرة الأرضية[2].

8- برامج الحاسوب:

وهي تمثل مجموعة معارف أو معلومات يعبر عنها بشكل شفوي أو بياني أو مكتوب ويمكن نقلها أو تحويل صورتها بعدة رموز بواسطة آلة أو جهاز الكتروني، سواء كانـت بلغة المصدر: وهي الشفرة الرمزية في صورتها الأصلية قبل معالجتها بجهاز الكمبيوتر أو قبل ترجمتها إلى لغة الآلة، أو كانت بلغة الآلة وهي ما ينتج عـن ترجمـة البـرامج المكتوبة بإحدى لغات الكمبيوتر الراقية بواسطة البرنامج المترجم.

---

(1) **د. نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، ص 230.

(2) **د.عقل يوسف مقابلة، عصام ماجد الحموري:** الحماية الجزائية لحق المؤلف في القانون الأردني، بحث منشور في مجلة اتحاد الجامعات العربية للدراسات والبحوث القانونية، مجلة تصدرها الجمعية العلمية لكليات الحقـوق العربية ومقرها كلية الحقوق – جامعة القاهرة، العددان 15 و 16 أبريل- أكتوبر، 2002، ص 441.

9- عنوان المصنف:

وتشمله الحماية إذا كان مبتكراً على اعتبار أنه جزء لا يتجزأ من المصنف.

ب) المصنفات المشتقة:

وهي المصنفات التي يتم ابتكارها استناداً إلى مصنفات أخرى سابقة لهـا، فتتطلب إعادة صياغة أو اقتباس أو تحويل للمصنف الموجود، ولا بد من الحصول على إذن من مؤلف المصنف، ويتمتع المصنف المشتق بالحماية المقررة لحق المؤلف كونه يتطلب إبداعاً. وعليه يمكن إجمال هذه المصنفات المشتقة كالآتي:

1- الترجمة :

وهي التعبير عن أي مصنف بغير لغة النص الأصلي، سواء كان المصنف الأصلي مكتوباً أو شفوياً وسواء قصد نشره في كتاب أو مجلة أو عرض مسرحي أو سينمائي أو إذاعي أو تلفزيوني أو غيره، والترجمة عمل إبداعي جدير بالحماية على أن لا يمس بحقوق المؤلف الأصلي.

2- تحويل المصنف من لون من ألوان الأدب أو الفنون أو العلوم إلى لون آخر منها:

ومثالها أن يتم تحويل قصة لكاتب معين إلى مسلسل درامي مع المحافظة على الفكرة الأساسية للمصنف الأصلي.

3- تلخيص المصنف أو تحويره أو تعديله أو شرحه أو التعليق عليه أو فهرسته وغيرها:

فالتلخيص يظهر المصنف بشكل جيد ومتميز عن المصنف الأصلي من حيث الصياغة والأسلوب والحجم، والتحوير هو كل تحويل ينطوي على ابتكار.

أما التعديل فيشمل تصحيح الأخطاء أو تغطية معلومات وإضافات مستجدة بعد صدور المصنف الأصلي، والشرح يتمثل بالتعليق على كتاب قانوني مثلاً، بينما الفهرسة تتمثل بترتيب مواضيع المؤلف الأصلي في شكل أبجدي أو حسب الأهمية.

4- المؤدي الذي ينقل للجمهور عملاً فنياً وضع من قبل غيره:

ويكون ذلك إما عن طريق الغناء أو العزف أو الإيقاع، وقد يكون من خلال الإلقاء أو التصوير أو الرسم أو الحركات أو الخطوات أو بأية طريقة أخرى.

المصنفات المستثناة من الحماية:-

إذا كانت القاعدة العامة هي شمول المصنفات المبتكرة بالحماية المقررة لحق المؤلف، فإن هناك بعض المصنفات – وكاستثناء من هذه القاعدة العامة – تخرج من نطاق هذه الحماية وسواء كانت هذه المصنفات أصلية أو مشتقة، ويرد هذا الاستثناء على سبيل الحصر في معظم قوانين حق المؤلف الوطنية والاتفاقيات الدولية الخاصة بحق المؤلف، ذلك لأن عدم تمتع هذه المصنفات بالحماية يرجع في الغالب لأسباب تتعلق بالمصلحة العامة، إذ إن مصلحة البشرية تقتضي الإفادة من الإبداع الذهني الأدبي والفني، ففي اطلاعها على هذا الإبداع ما يسهم في ثرائها وتقدمها ورفعة شأنها، خاصة وأن البشرية جمعاء شريكة للمؤلف فيما أبدعه من مصنفات، فهو لم يخرج مصنفه من فراغ بل هو أضاف لبنة إلى ما وصل إليه الفكر السابق عليه، فلا شك انه قد أفاد من فكر من سبقه من مؤلفين لإنتاج ما أبدعه من مصنفات، كما أن المؤلف مدين للبشرية بإنجاح

مصنفه، الذي لن ينجح ويزدهر إلا بانتشاره واطلاع البشرية عليه وإعجابها به، ومن هنا كان لها بعض الحق على مصنفاته وبالتالي من الطبيعي أن تورد تشريعات حماية حق المؤلف القيود على ما يتمتع به المؤلف من حقوق على مصنفاته، كما هو الشأن في الاتفاقيات الدولية التي نظمت حق المؤلف[1].

وعليه يمكن إجمال هذه المصنفات المستثناة من الحماية بما يلي:

1- الأفكار والإجراءات وأساليب العمل وطرق التشغيل والمفاهيم والمبادئ والاكتشافات والبيانات:

حيث إن القانون لا يحمي الفكرة المجردة بل يحمي طريقة التعبير عنها، فلو قام شخص برواية فكرة قصة أدبية من نسج خياله إلى شخص آخر ، ثم قام الأخير بالتعبير عن هذه الفكرة في شكل كتاب روائي بأسلوب أدبي، ففي هذه الحالة يتمتع هذا الكاتب بالحماية القانونية ولا يتمتع بها صاحب الفكرة التي لم تخرج منه إلى حيز الوجود[2].

لا يحمي القانون كذلك الإجراءات وأساليب العمل وطرق التشغيل والمفاهيم والمبادئ والاكتشافات والبيانات، وسبب استبعاد الحماية هو انتفاء عنصر الابتكار في مثل هذه الأعمال، وهذا ما أكدت عليه اتفاقية تريبس في البند الثاني من المادة (9) منها والذي جاء فيه:" تسري حماية حقوق المؤلف على النتاج وليس على الأفكار أو الإجراءات أو أساليب العمل أو المفاهيم الرياضية".

2- الوثائق الرسمية:

تنظر قوانين حق المؤلف المقارنة إلى الوثائق الرسمية على أنها حق شائع لجميع أفراد المجتمع، بحيث يكون في استطاعة أي منهم الاطلاع عليها ومعرفة محتواها. ومن أمثلة هذه الوثائق الرسمية التي لا تتمتع بالحماية نصوص القوانين، واللوائح، والاتفاقيات الدولية، والأحكام القضائية، وأحكام المحكمين والقرارات الصادر من اللجان الإدارية ذات الاختصاص القضائي، فبالنسبة لمثل هذه الوثائق فإن أي شخص في المجتمع يستطيع أن يتيح هذه الوثائق للجمهور سواء عن طريق نشرها في كتب أو بثها عبر شبكة الانترنت أو بأي وسيلة أخرى دون أن يدفع مقابل هذه الإتاحة، ولكن لن يتمتع هذا الشخص بحق المؤلف على هذه الوثائق لأنه لم يضف أي بصمة شخصية عليها مما ينفي عملاً عنصر الابتكار.

3- أخبار الحوادث والوقائع الجارية:

لا تمتد حماية حق المؤلف إلى الأنباء المنشورة أو المذاعة أو المبلغة بصورة علنية، فمثل أخبار الحوادث هذه والوقائع الجارية هي مجرد أخبار صحفية تهم الرأي العام وبالتالي يجوز نشرها. وهنا لا بد من التمييز بين المقالات الأدبية المنشورة في الصحف وبين الأخبار اليومية ومستجدات الأحداث، فالمقالات الأدبية يحميها قانون الملكية الفكرية باعتبارها من المصنفات المكتوبة التي تتمتع بالحماية لما تتسم به من طابع ابتكاري، في

---

(1) **د. نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، ص 267.

(2) **د.عبد الرشيد مأمون، د. محمد سامي عبدالصادق:** حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 157.

حين لا تتمتع الأخبار الصحفية بالحماية لأنها لا تعدو في حقيقتها أن تكون مجرد سرد مباشر لوقائع سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو رياضية أو فنية[1].

4- المصنفات التي آلت إلى الملكية العامة:

حيث إن هذه المصنفات انقضت مدة حمايتها وآلت للملك العام وأصبحت مباحة للجميع.

5- الفلكلور الوطني:

وهو ملك عام، وتراث للدولة، وعليه يجوز لأي شخص أن يقوم بغناء أي أغنية من التراث، إلا أن هذا لا يمنع السلطات المختصة في كل دولة (كوزير الثقافة في الأردن مثلاً) من ممارسة حقوق المؤلف على المصنفات الفلكلورية منعاً لقيام أي تشويه أو تحوير لها.

ثالثاً: المؤلفون المشمولون بالحماية:-

تتفق جميع قوانين حق المؤلف[2] والاتفاقيات الدولية الخاصة بحماية حق المؤلف – في تحديدها للمؤلف الذي يحميه القانون – بأنه الشخص الذي أبدع المصنف[3]، ومع ذلك فإن هذه القوانين لم تضع تعريفاً محدداً للمؤلف الذي تشمله الحماية، بل اكتفت بالنص على القرينة القانونية التي تمكن المؤلف من التمسك بحقوقه على المصنف، وهذه القرينة مؤداها: أن ملكية حق المؤلف تثبت استناداً إلى ظهور اسم المؤلف، فيكون المؤلف هو الذي نشر المصنف باسمه، إلا أن هذه القرينة القانونية ليست قاطعة بل قابلة لإثبات العكس، ويقع عبء إثبات عكسها على عاتق من يدعي ملكية حق المؤلف، ويتم الإثبات عادة بجميع طرق الإثبات المعروفة قانوناً لأن ذلك ينصب على واقعة مادية، والحكمة المتوخاة من لجوء قوانين حق المؤلف المقارنة إلى معيار قانوني مرن في تحديد من هو المؤلف، يكمن في إتاحة الفرصة أمام القضاء للتقدير في الخصومات القضائية عند النزاع حول ملكية حق المؤلف، والأخذ في الاعتبار جميع الظروف والعناصر لإعمال هذه القرينة[4].

وقد تناول الفقه حق المؤلف بتعريفات عديدة تدور كلها في فلك ما اعترفت به قوانين حق المؤلف المقارنة من أن المؤلف هو الشخص الذي أبدع المصنف. حيث عرفه البعض[5] بتعريف مختصر بالقول:" بأنه الشخص المبتكر"، بينما عرفه البعض

---

(1) **محمد فواز مطالقة**: المصنفات الأدبية والفنية، المرجع السابق، ص 358-359.

(2) مثالها قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم 22 لسنة 1992 في المادة (4)، والقانون حماية الملكية الفكرية المصري رقم 82 لسنة 2002 في المادة (3/138)، وتقنين الملكية الفكرية الفرنسي لسنة 1992 في المادة (1- L 113)، وقانون حق المؤلف والرسوم وبراءات الاختراع الإنجليزي لسنة 1988 في المادة (1/9).

(3) المبادئ الأولية لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 46.

(4) **د. نواف كنعان**: حق المؤلف، المرجع السابق، ص 304.

(5) **د. عبد الرزاق السنهوري**: الوسيط في شرح القانون المدني، حق الملكية، المرجع السابق، ص 304.

الآخر[1] بأنه:" الشخص الذي ابتكر إنتاجاً ذهنياً جديداً، سواء أكان أدبياً أو فنياً أو علمياً"، في حين عرفه آخر[2] بالقول:" أن المؤلف هو كل من ينتج إنتاجاً ذهنياً أو خلقاً فكرياً أيـاً كان نوعه أو طريقة التعبير عنه، مادام هذا الإنتاج ينطوي على قدر معين من الابتكار".

والمؤلفون الذين تشملهم حماية حق المؤلف ينقسمون إلى عدة فئـات؛ فقـد يكـون المؤلف شخصاً واحداً (المؤلف المنفرد) وقد يكون مؤلفاً في مصنف جماعي أو مشترك، وقد يكون المؤلف مكلفاً بوضع المصنف (المؤلف الموظف). وفيما يلي بيان موجز لهـذه الفئات:

1- المؤلف المنفرد

ويقصد به الشخص الذي أبدع المصنف لوحده، والذي ينتفع بالحقوق المترتبة علـى المصنف دون أن يشاركه شخص آخر، وهذه الصفة المميزة للمؤلف المنفرد هـي التـي تميزه عن صور التأليف الأخرى التي لا يقوم فيها المؤلف بإبداع المصنف بمفرده وإنمـا يشترك معه أشخاص آخرون. وهناك عدة صور للمؤلف المنفرد يمكن بيانها فيما يلي:

أ) المؤلف شخص طبيعي:

وهو المؤلف الطبيعي الآدمي الذي قام بابتكار إنتاجه الـذهني الأدبـي أو الفنـي أو العلمي.

ب) المؤلف شخص معنوي:

لقد ثار جدل وتساؤل – في مجال تحديد من هو المؤلف – حول ما إذا كان يجوز أن يكون المؤلف شخصاً معنوياً أم أن الأشخاص الطبيعيين (الآدميين) هم وحدهم الذين يمكن أن يكونوا مالكين أصليين للمصنفات الأدبية والفنية ؟

لقد انقسمت تشريعات الملكية الفكرية في الإجابة عن هذا التساؤل إلى اتجاهين:

فالأول: ذهبت قوانين حق المؤلف في التشريعات اللاتينية والجرمانية إلى قـصر صـفة المؤلف على الأشخاص الطبيعيين، أما الأشخاص المعنوية فلا يمكن أن يكون لها صـفة المؤلف نظراً لافتقارها إلى القدرة على إبداع المصنفات، ولا يكسبها هذه الصفة كونهـا قادرة على شراء حقوق المؤلف المتعلقة بأحد المصنفات أو اكتسابها[3].

أما الاتجاه الثاني : فذهبت التشريعات الإنجلوسكسونية – ممثلة في إنجلترا وكندا وأمريكا وأستراليا– فضلاً عن أغلب تشريعات حق المؤلف في دول أمريكا اللاتينية إلـى إسـناد صفة المؤلف للشخص المعنوي واعترفت له بحق مؤلف أصيل لا يختلف في مـضمونه عما هو مقرر للأشخاص الطبيعية[4].

---

(1) د. أبو اليزيد المتيت: الحقوق على المصنفات الأدبية والفنية والعلمية، منشأة المعـارف، الإسـكندرية، 1967، ص27.

(2) د.حسن كيرة: المدخل لدراسة القانون، دار المعارف، الطبعة الأولى، 1960، ص 237.

(3) المبادئ الأولية لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 46.

(4) د.عبد الرشيد مأمون، د. محمد سامي عبدالصادق: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجـع الـسابق، ص 192.

ج) المؤلف المجهول الاسم أو الذي يحمل اسمًا مستعاراً:

يقصد بالمؤلف المجهول الاسم: المؤلف الذي ينشر مصنف دون أن يكشف عن اسمه، ويكون المصنف مغفول الاسم إذا تم الكشف عنه للجمهور دون بيان اسم مؤلفه. والمؤلف في هذه الحالة وإن كان مجهول الاسم فليس بالضرورة أن تكون شخصيته مجهولة من الجميع وهو بهذا المفهوم يختلف عن المؤلف المجهول الشخصية، حيث أنه في وضع الأخير يفترض أن نسبة المصنف إلى مؤلفه غير معروفة بسبب بعض الموانع الموضوعية، وليس بالضرورة لأن المؤلف عقد النية على أن يظل مجهولاً، إذ غالبا ما يكون المؤلف غير معروف لاستحالة الوقوف على أصل المصنف، كما هو الحال بالنسبة لمصنفات الفنون الشعبية والفلكلور [1].

أما الاسم المستعار: فهو اسم مختلق (وهمي) يختاره مؤلف من أجل نسبة مصنفه إليه دون الكشف عن هويته الحقيقية. وغالباً ما يكون الاسم المستعار مأخوذاً من اسم حقيقي – أي له وجود حقيقي في الواقع – يتفق مع المؤلف أن يحل محله في مباشرة الحقوق المعترف بها، ويباشرها فعلا باعتباره مؤلف المصنف، كالناشر مثلاً. إلا أن الاسم المستعار قد يكون وهمياً في بعض الأحيان، أي لا وجود لصاحبه في الواقع، وفي مثل هذا الوضع يمكن اعتبار المصنف مغفلاً عن اسم مؤلفه، لأن الاستعارة لم تستمد من شخص حقيقي موجود، وبالتالي لن يكون هناك من يباشر هذه الحقوق على افتراضه مؤلفاً[2].

2- المؤلف الموظف:

وهو الذي يبتدع مصنفاً مقابل أجر أو مرتب بموجب عقد عمل أو عقد بمرتب، مثل الصحفيون أو المحررون أو المترجمون وغيرهم لكتابة مقالات أو تحقيقات صحفية أو رسوم وخرائط لمصلحة رب العمل الذي قد يكون شخصاً طبيعياً أو معنوياً كالمؤسسات الصحفية والإذاعة والتلفزيون، وشركات الدعاية والإعلان وغيرها. وتكون ملكية حقوق المؤلف المتعلقة بالمصنف المبتكر لحساب الغير مملوكة للمؤلف، ما لم ينص على غير ذلك باتفاق خطي أو بموجب عقد العمل المبرم بينهما[3].

3- المؤلف في المصنف الجماعي:

حيث يتم ابتكار المصنف بتنظيم من قبل شخص طبيعي أو معنوي – والذي يتمتع وحده بحقوق المؤلف – يتولى نشره وإدارته ويشترك به عدد من المؤلفين اثنان فأكثر يسهمون بإنتاجهم الذهني دون إمكان الفصل بين عملهم، مثل الكتب المدرسية الصادرة من وزارة التربية والتعليم. وعليه فلا بد من وجود شخصين أو أكثر ووجود شخص موجه (طبيعي أو معنوي) يقوم بالتنظيم والتوجيه وله حقوق المؤلف كأصل.

---

(1) د. **نواف كنعان**: حق المؤلف، المرجع السابق، ص 310.

(2) د. **عبد الرشيد مأمون شديد**: الحق الأدبي للمؤلف، المرجع السابق، ص 424.

(3) د.**عقل يوسف مقابلة، عصام ماجد الحموري**: الحماية الجزائية لحق المؤلف في القانون الأردني، المرجع السابق، ص 445.

4- المؤلف الشريك:

حيث يتم ابتكار المصنف من قبل اثنين فأكثر بالتعاون المباشر، ولا يخضعون لتوجيه أي شخص (طبيعي أو معنوي) كالمصنفات السينمائية. وللاشتراك نوعان: الاشتراك التام والذي يساهم فيه مؤلفان أو أكثر في التأليف ويتعذر فصل جهد كل منهما، كتأليف كتاب في الهندسة، أما النوع الثاني فهو الاشتراك الناقص والذي يساهم فيه أيضاً مؤلفان فأكثر لكن يمكن الفصل بين ما أسهم به كل منهم، كاشتراك باحث قانوني مع عالم نفس في تأليف كتاب القانون وعلم النفس وكل واحد منهما يكتب في حقل اختصاصه.

ويترتب على ذلك أن المؤلفين في الاشتراك التام يعتبرون جميعاً أصحاب حق على المصنف المشترك بالتساوي إلا إذا اتفقوا على غير ذلك. أما في الاشتراك الناقص فيحق للشريك في استغلال نصيبه واستعمال الحقوق المالية والأدبية منفرداً على أن لا يلحق ضرراً بالمصنف المشترك.

الباب الأول

المفهوم القانوني للمصنفات المنشورة رقمياً

الباب الأول
المفهوم القانوني للمصنفات المنشورة رقمياً

تمهيد وتقسيم :

تعتبر الملكية الفكرية من أهم فروع القانون وتزداد أهميتها في الوقت الحالي بسبب التطور الملحوظ الذي تشهده بفعل ثورة التقنيات والمعلومات بحيث تحول العالم بأسره إلى قرية كونية إلكترونية تنتقل المعلومات فيها متجاوزة الحدود الجغرافية وسيادة الدول، حيث يمكن القول – بحق-:" أن القرن العشرين قد أسدل ستاراً شفافاً رأينا من خلفه معالم نهضة علمية وثابة أرست دعائمها عقول كرست نفسها لخدمة العلم والمعرفة وخدمة الإنسان في هذا العصر، وكان على رأس هذه النهضة ظهور الحاسب الآلي وما لازمه من قفزة هائلة في مجال الإنترنت والاتصالات بحضورها المميز الذي ترك بصماته على هذا العصر، بحيث يمكننا القول بأننا نعيش اليوم عصر ثورة المعلومات التي تتقدم بسرعة مذهلة تفوق بكثير الثورة الصناعية" (1).

الإنترنت(2) أو شبكة الاتصالات الدولية أنشأتها الولايات المتحدة الأمريكية في الستينات من القرن الماضي لخدمة عمليات التأهب السريع للقوات المسلحة الأمريكية في حال نشوب حرب نووية أو أي هجوم يهدد أمنها(3)، ومصطلح الشبكات يقصد به اللغة التي تسمح لأجهزة الحاسبات المتواجدة على الشبكة بأن تتصل ببعضها وتتحدث إلى بعضها، والمقصود بالتحدث هو تبادل البيانات والمعلومات والملفات والإشارات فيما بينها، ففي بداية الثمانينات من القرن الماضي استخدمت الشبكات الموجودة المتصلة بروتوكول الاتصال (Tco/ip)، وبهذا أصبحت الشبكة أبرنت هي العمود الفقري

---

(1) **د.إسماعيل عبد النبي شاهين** : تأمين المعلومات بين الشريعة والقانون ، بحث منشور في مجلة كلية الشريعة والقانون بطنطا ، العدد التاسع عشر ، 1425هـ – 2005 م ، ص 3 .

(2) يمكن تعريف شبكة الانترنت بشكل موجز بأنها مجموعة أو حزمة من أجهزة الكمبيوتر المتصلة معاً، فالإنترنت في واقع الأمر ليس شبكة واحدة قائمة بذاتها وإنما هي شبكة بين الشبكات التي تتبادل المعلومات فيما بينهما دون قيد أو رقيب، ويمكن القول أن شبكة الإنترنت تمثل الأفراد الذين يستخدمونها بالإضافة إلى المعلومات المتراكمة داخلها . لمزيد من التفاصيل: أنظر: د. **خالد الطويل وآخرون**: مدخل إلى الانترنت وتكنولوجيا الحاسب الشخصي، 2000، ص 5 وما بعدها .

(3) **شادي محمود حسن القاسم**: دور النشر الإلكتروني في المكتبات ومراكز المعلومات " الإنترنت – المعلومات"، دار الضياء للنشر والتوزيع، عمان، 2007، ص 163-166. وكذلك: د. **فراس محمد العزة، فادي محمد غنمة، إبراهيم أبو ذياب**: المهارات العملية في الإنترنت الشبكة العالمية، دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، 2004، ص9. وكذلك: **بهاء شاهين**: شبكة الانترنت (مراجعة مجدي محمد أبو العطا)، الطبعة الثانية، بدون دار نشر، 1996، ص 10.

للاتصال بين المواقع، وعند التحول إلى هذا البروتوكول وعلى وجه التحديد في سنة 1983 ولدت الشبكة الدولية للإنترنت[1].

إن شبكة الاتصالات الدولية (الإنترنت) والتي تسمى أيضاً الطريق الفائق للمعلومات (Information Super Highway) تعتبر من أبرز الصرعات التي شهدتها السنوات الأخيرة من القرن المنصرم، فشبكة الإنترنت قصة نجاح رائعة، فيومياً تسافر بلايين من المعلومات حول العالم رابطة ملايين البشر ليس فقط ببعضهم وإنما أيضاً بالمصادر الواسعة من البيانات حول الكرة الأرضية. ومثل هذا النجاح لم يكن ممكناً بدون تطور وتقدم الشبكة العنكبوتية (World wide web " W.W.W ")[2] باعتبارها أداة منظمة للوسائط الإعلامية المتطورة من (نصوص، فنون الرسم البياني، الصوت، الصورة، الفيديو) لذلك نجد أن مستخدمي الشبكة – وحتى المستخدمين عديمي الخبرة منهم – يصلون لمبتغاهم بكل يسر وسهولة.

ومما زاد في جاذبية شبكة الإنترنت هو ما طرحته هذه الشبكة بين ثناياها من أجنحة الوسائط المتعددة والتي هي عبارة عن مجموعة من مستلزمات البرمجة أو البرامج الخاصة ووسيلة لتجميع الوثائق معاً، مما يتيح لمستخدمي هذه الوسائط التجول عبر الشبكة وأن يشاهدوا كل ما فيها بالصوت والصورة والفيديو، وهكذا لم يعد الانترنت مجرد وسيلة لإرسال واستقبال البريد الإلكتروني ونقل البيانات عبر الشبكة بل أصبحت مكاناً يعج بالناس والأفكار تستطيع زيارته والتجول في جنباته وهو ما يسمى بالواقع الافتراضي (Cyber space) [3] فهذه الشبكة أضافت بعداً جديداً وهو التفاعل وليس مجرد بث المعلومات[4].

إن تدفق المعلومات وتداولها هو الغاية الجوهرية من وراء شبكة الإنترنت، حيث يتم إرسال ونقل المعلومات من مكان لآخر، ويتم إدخال البيانات المكونة لمادة المعلومة

---

(1) **أيمن العشري**: المرجع في أساسيات وأسرار الشبكة الدولية انترنت، القاهرة، مكتبة الفيروز، 1998، ص 6-8.

(2) تجدر الإشارة إلى أن ما يسمى بخدمة الويب (World wide web) هي إحدى الخدمات المتاحة على شبكة الانترنت والتي تتيح لأي شخص أو لأي جهة الإطلاع على معلومات تخص جهات أخرى أو أشخاص آخرين قاموا بوضعها على هذه الخدمة لإتاحتها للآخرين. وتحتوي هذه الصفحات على كلمات معينة يمكن بواسطتها الدخول إلى صفحات أخرى وكل صفحة أو موقع على هذه الشبكة له عنوان خاص يتم الدخول على هذا الموقع بواسطته.

أنظر: **خالد عبده الصرايرة**: النشر الإلكتروني وأثره على المكتبات ومراكز المعلومات، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، 2008، ص 71. وكذلك: **أيمن العشري**، المرجع السابق، ص 71.

(3) لمزيد من التفصيلات حول هذه المصطلحات ومدلولاتها أنظر: **ارنولد دوفور**: الانترنت والعالم، ترجمة د.نيبال إدلبي، منى ملحيس، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2000، ص 9 وما بعدها .

(4) **بهاء شاهين**: شبكة الانترنت، المرجع السابق، ص 14.

وقوامها في ذاكرة الحاسب واستدعائها عند الحاجة إليها[1]، وهو الأمر الذي جعل نشر وتوزيع وعرض المصنفات غاية في السهولة والسرعة والإتقان وبأقل التكاليف وقد ارتبط ذلك بظهور الكمبيوتر[2].

وأمام تزايد انتشار شبكة المعلومات وتوزيعها بشكل مطرد، كان من الضروري اتجاه الأنظار نحو القواعد التي تنظم بث المعلومة والتنسيق بين حرية التعبير وانسياب المعلومة من جهة والمحافظة على حقوق الآخرين من جهة أخرى، فالمعلومة يجب أن تكون في خدمة كل شخص دون أن تتضمن مساساً بحقوق الأفراد[3].

إن شبكة الإنترنت تتيح الكثير من الخدمات لروادها في كافة المجالات في الصناعة والتجارة والأعمال وحتى في مجال العلاقات الشخصية والتعارف، وهذا التطور التكنولوجي الضخم الذي حصل في مجال المعلوماتية لا بد أن يلقي بظلاله على كافة مجالات المعرفة الإنسانية والعلمية، مما أثار التساؤل حول الضوابط القانونية التي تحكم هذا التقدم[4]. فهذا التطور التكنولوجي المذهل في مجال شبكات المعلومات لا بد له من وجود ضوابط قانونية تحكم محتواه وتسير أموره وتوقع الجزاء على من يخرق هذه القوانين والأحكام[5].

وتبدو أهمية وضع روابط قانونية تحكم بيئة الإنترنت أننا أصبحنا أمام عالم افتراضي يختلف عن العالم الواقعي (المادي) الذي نعيش فيه؛ الأمر الذي يتطلب تحوير – إذا أمكن– القواعد القانونية المطبقة في العالم المادي لتحكم ما يجري في العالم الافتراضي أو سن قواعد قانونية تلائم هذه البيئة الافتراضية والتي يطلق عليها اسم البيئة الرقمية (Digital Environment).

والإنترنت – بوصفه يشكل فصلاً متميزاً من فصول القانون المعاصر[6]– يرتبط بالكثير من المسائل القانونية في غاية الأهمية والتعقيد، لعل أبرزها ما يتعلق بحقوق

---

(1) **د.عبدالله عبدالكريم عبدالله:** الحماية القانونية لحقوق الملكية الفكرية على شبكة الانترنت (دراسة في الأطر القانونية مع شرح النظام القانوني للملكية الفكرية في التشريعات المصرية والأردنية والأوروبية والأمريكية ومعاهدتي الانترنت)، دار الجامعة الجديدة ، الإسكندرية ، 2008 ، ص 19 .

(2) **أستاذنا الدكتور. محمد المرسي زهرة:** الحاسوب والقانون، منشورات مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت، 1995، ص 17.

(3) **د. محمد حسين منصور:** المسؤولية الإلكترونية (المعاملات الإلكترونية، صور وتطبيقات الخطأ الإلكتروني العقدي والتقصيري، المسؤولية الإلكترونية بصدد استخدام الإنترنت وتقديم خدماته، الجرائم الإلكترونية، الملكية الفكرية)، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، 2003، ص 312.

(4) **د. حسام الدين كامل الأهواني:** حماية حقوق الملكية الفكرية في مجال الإنترنت ، ورقة عمل مقدمة للمؤتمر العلمي الأول حول " الملكية الفكرية " المنعقد في جامعة اليرموك الأردنية خلال الفترة من 10-11 تموز 2000، كلية القانون، منشورات جامعة اليرموك، اربد – الأردن، ص 26.

(5) **د. محمد حسين منصور:** المسؤولية الإلكترونية، المرجع السابق، ص 314.

(6) **د. حسام الدين كامل الأهواني:** حماية حقوق الملكية الفكرية في مجال الإنترنت، المرجع السابق، ص 28.

المؤلف عبر الإنترنت، فلقد تركت التحولات الناشئة عن ثـورة التقنيـات والاتـصالات والمعلومات أثرها وانعكاساتها على المفاهيم القانونية لحقوق المؤلف من حيـث نطاقهـا وحمايتها في أشكالها الجديدة، مما أثار التساؤل هل أن القوانين الناظمة لحـق المؤلـف تستجيب للتحديات التكنولوجية التي تواجه المؤلفين ومالكي حقوق التأليف وخصوصاً في ظل المصنفات التي تنشر أو تمر عبر شبكة الإنترنت والتـي اصـطلح علـى تـسميتها بالمصنفات الرقمية (Digital Works).

إن جذور المشكلة التي تتعلق بحقوق المؤلفين قديمة جداً، فتنظيم حق المؤلف قـائم على تحقيق التوازن بين مصلحة المؤلف الذي يجب أن يحصل علـى المقابـل المـادي المجزي لإنتاجه الذهني؛ وذلك لتشجيعه على استمرار إنتاجه وإبداعه، ومصلحة الجمهور مستخدمي المصنفات في وصول الثقافة والمعرفة إليهم دون أن يتحملوا أعباءً مادية كبيرة للحصول على هذه المصنفات، وبعبارة أخرى فإن التقدم العلمي والمعرفي يكون لمصلحة الإنسانية وليس على حسابها؛ أي يجب أن تحترم حقوق الإنسان (المؤلف) التـي تعتبـر حجر الزاوية في تقدم الإنسانية وازدهارها[1].

ويبدو أن المشكلة تتفاقم وبشكل كبير في ظل البيئة الرقمية، ففي ظل شبكة الإنترنت وما ينشر عليها وما يتم تداوله من مصنفات عبر أثيرها تسهل عمليات النسخ والنشر غير المأذون به للمصنفات الرقمية التي تمر عبر الشبكة، وتزداد الخطورة[2] في ظل سـهولة تحوير المصنف في مثل هذه البيئة الرقمية، وتتفاقم المشكلة إذا ما عرفنا أن النـسخ فـي نطاق البيئة الرقمية – بفعل ما وفرته الثورة التكنولوجية – يتم بجودة كبيرة لا تختلـف عن الأصل وبتكاليف معدومة أو لا تكاد تذكر، وهذا يشكل خطورة كبيرة علـى حقـوق المؤلفين المالية والأدبية بالإضافة لتأثيرها على حقوق مالكي حقوق التأليف، وهو الأمـر الذي يؤدي بالنتيجة إلى التعدي على حقوق الغير والمجتمع والتي ترتبط بـشكل وثيـق بحقوق الملكية الفكرية[3].

ونجد أيضاً أن المشكلة الأكبر في البيئة الرقمية هي التأثير على الناحيـة الإبداعيـة للمؤلفين، فعدم وجود مردود مادي لإنتاجهم الذهني لا يحثهم على الابتكار والإبداع، ومن هنا تبدو الضرورة مقدرة بحتمية حماية حقوق المؤلفين المالية والأدبية.

ولكن وفي الجانب الآخر فإن شبكة الإنترنت تساعد في انتشار المـصنفات بحيـث تصل إلى عدد كبير من رواد الشبكة، الأمر الذي يدعو إلى التساؤل حول واقع الانتـشار الكبير للمصنفات في البيئة الرقمية عبر شبكة الإنترنت وفي كافة أنحاء العالم والذي لـم

(1) **د. حسام الدين كامل الأهواني:** حماية حقوق الملكية الفكرية في مجال الإنترنت، المرجع السابق، ص 25.

(2) **د.عبدالله عبدالكريم عبدالله:** الحماية القانونية لحقوق الملكية الفكرية على شبكة الانترنت، المرجـع الـسابق، ص7.

(3) **القاضي فوزي خميس:** جرائم المعلوماتية وحماية الملكية المعلوماتية، مجلة العدل الصادرة عن نقابة المحامين في بيروت، العدد 2، السنة 1999، قسم الدراسات القانونية، منشورات نقابة المحـامين، بيـروت، 1999، ص 134.

يكن يحلم به أي مؤلف؛ أليس يستوجب في المقابل تقييد حقوق المؤلف لمصلحة مستخدمي الشبكة ؟

مما سبق، يمكننا أن نستخلص أن التطور الثوري الهائل في المجال التكنولوجي والذي وصل أوجه بوجود شبكة الإنترنت قد ألقى بظلاله على عملية إيداع المصنفات وكذلك على المفهوم التقليدي للمصنفات، وهو الأمر الذي تجسد بظهور شكل جديد من المصنفات – أو بالأحرى وعلى الأقل – ظهور مصطلحات جديدة تصف كل ما يرتبط بعملية التأليف من (مصنفات وحقوق مؤلف مالية وأدبية وشروط حماية للمصنفات ...) بوصف **الرقمية**. فقد بتنا نسمع ونتداول مفردات "المصنف الرقمي " و "حقوق المؤلف الرقمية" و"شروط المصنفات الرقمية" و "الإدارة الجماعية الرقمية للمصنفات".

لكل ما تقدم فإنه يتحتم علينا إلقاء الضوء ومحاولة سبر أغوار هذه المصنفات الرقمية والتعرف على ماهيتها والشروط الواجب توافرها فيها حتى تكتسب الحماية القانونية لتشريعات حق المؤلف الوطنية والدولية عند نشرها رقمياً على شبكة الإنترنت أو غيرها من وسائط النشر الرقمي الأخرى.

وبناءً عليه فسيتم في هذا الباب معالجة نطاق حماية حق المؤلف في الوسط الرقمي وبالتحديد شبكة الإنترنت، لذا سيتم بيان ماهية المقصود بالمصنف الرقمي ومحاولة إيجاد تعريف المقصود بمصطلح المصنف الرقمي، حيث إن هذا المصطلح ما زال محل جدل بين الفقهاء ويثير الخلط بين العديد من المهتمين بهذا الشأن، كما سيتم معالجة شروط حماية المصنف في الوسط الرقمي ومدى تأثير النشر الرقمي على الشروط التقليدية الواجب توافرها حتى يكتسب المصنف الحماية وخصوصاً فيما يتعلق بمفهوم الابتكار والأصالة من جانب والأشكال الجديدة لتثبيت المصنفات وتجسيدها بشكل محسوس من جانب آخر. كذلك سيتم مناقشة المصنفات المشمولة بالحماية على شبكة الإنترنت والأشكال المستحدثة من المصنفات التي أفرزتها البيئة الرقمية والجدل الذي ثار حولها.

لهذا سيقسم هذا الباب إلى فصلين على النحو التالي:

الفصل الأول: ماهية المصنف المنشور رقمياً وشروط حمايته.

الفصل الثاني: المصنفات الرقمية المشمولة بالحماية.

الفصل الأول
ماهية المصنف المنشور رقمياً وشروط حمايته

تمهيد وتقسيم :

لقد حافظت قوانين حق المؤلف في الوضع التقليدي على التوازن بين حماية حقوق الملكية للمبدعين وحقهم الإستئثاري في التحكم باستعمال وتداول مصنفاتهم وبين حق الآخرين في الاستعمال والتداول المشروع لهذه المصنفات، ومن أجل إرساء مثل هذا التوازن فقد نصت قوانين حق المؤلف على قيود واستثناءات على الحقوق الاستئثارية للمؤلفين[1]، ومثل هذه القيود أو الاستثناءات يعبر عنها عادة بمصطلح (الاستخدام العادل "Fair use") للمصنفات أو (التعامل العادل "Fair dealing")[2].

إن مثل هذا التوازن قد أصبح الآن مثار جدل بسبب التكنولوجيا الرقمية التي غيرت الطريقة التي من خلالها نتداول ونستخدم المصنفات[3]، فلقد كان للثورة التكنولوجية الهائلة أثر كبير على شتى العلوم والمعارف الإنسانية ومن بينها القانون بفروعه المختلفة، ولعل أهم هذه القوانين هي قوانين الملكية الفكرية وبالأخص قانون حق المؤلف، فقد أدى ظهور شبكة الإنترنت إلى تغيير جذري في عملية الخلق والإبداع التقليدي للمصنفات من خلال ما أتاحته هذه الشبكة من أدوات الرقمية، الأمر الذي انعكس على المفهوم التقليدي للمصنفات الذي بدأ يفسح الطريق مرغماً لطوفان ما يعرف بالمصنفات الرقمية، مما نتج عنه وضع قوانين حق المؤلف أمام تحد كبير، حيث برزت بعض المشكلات الخاصة بتطبيق حقوق الملكية الفكرية (حقوق المؤلف) على هذه الشبكة - فيما يتعلق بالمصنفات الرقمية - من نواح عدة.

فمن ناحية أولى: تغير شكل وأسلوب إخراج وعرض المصنفات[4]، ففي العالم التقليدي (المادي " Physical world ") يمكن الوصول إلى المصنفات والإطلاع عليها دون انتهاك حقوق المؤلف كما هو الحال في استعارة كتاب من المكتبة – على سبيل المثال –[5]، بينما في العالم الافتراضي (Online) فإن أي إطلاع على هذه المصنفات المنشورة على الإنترنت يتضمن فعل نسخ لهذه المصنفات الرقمية، حيث أن الصورة

---

(1) Under United Kingdom law, the Copyright Designs and Patents Act (1988) provides fair dealing exceptions to copyright infringement, including for: research or private study (s. 29), reporting current events (s. 30(2)-(3)) and criticism or review (s.30(1)).

(2) **World Intellectual Property Organization (WIPO)**: Intellectual Property on the Internet : A Survey of Issues, 2000, p. 22. Available on line (on March- 21st-2010) at: http://www.wipo.int/copyright/ecommerce/en/doc/surrvey.doc

(3) **Jessica Litman**: Digital Copyright, Prometheus Books, New York, 2001, p:p. 171-173.

(4) د. محمد حسين منصور: المسؤولية الإلكترونية، المرجع السابق، ص 313.

(5) **James Hilton**: An Introduction to Copyright and Fair Use in the United States, Regents of the University of Michigan, Fathom, (2002). Available on line (on Feb- 2nd-2010) at: http://www.fathom.com

البسيطة للاطلاع وتصفح أي موقع إلكتروني (website) يتطلب أن يقوم الكمبيوتر الشخصي للمتصفح بعمل نسخة مؤقتة من محتويات وبيانات الموقع (أي المصنفات الرقمية المنشورة على هذا الموقع)على ذاكرة الوصول العشوائي (RAM) لهذا الكمبيوتر[1]. وبعبارة أخرى فإن المفهوم التقليدي للمصنفات قد أصبح مختلفاً لأن الأمر أصبح يتعلق بمنظومة بيانات يتم نشرها على الإنترنت، ويمكن نسخها ونقلها وتحويلها بسهولة وسرعة فائقة، ويستطيع ملايين الأشخاص الحصول على نسخة كاملة من المصنف في الحال[2].

ومن ناحية ثانية: إن شبكة الانترنت مفتوحة ومترامية الأطراف تتمتع بحرية انسياب المعلومات دون أن تحكمها أي سلطة مركزية[3]، ومما يزيد في صعوبة الأمر هو إذا ما أخذ بعين الاعتبار كل من حق المؤلف وشبكة الإنترنت معاً؛ حيث ستصبح المشاكل أكثر تعقيداً وذلك لأن الإنترنت قد أوجد البيئة التي من خلالها يمكن ترقيم (digitalize) أي شيء يكتسب حماية حق مؤلف ونشره الكترونياً، بالإضافة إلى أن أي شيء يمكن ترقيمه ونشره إلكترونياً فإنه يمكن توزيعه بشكل فوري وسريع إلى جميع أنحاء العالم عبر الانترنت[4]. وبالتالي ينتج عن ذلك غياب جهة محددة تتولى مراقبة عملية تداول المصنفات وتضبط عمليات التقليد والنسخ التي تشكل مساساً بحق المؤلف.

ومن ناحية ثالثة: فإن التساؤل يثور حول حقوق المؤلف عندما يقوم بنشر مصنفه رقمياً وإيداعه على الإنترنت، وما هي سبل الاستعمال المسموحة أو الممنوعة أو التي يحصل على مقابل نقدي بصددها، كما أن نفس السؤال يثور بالنسبة لكل من مستعمل الإنترنت ومزود الخدمة (service provider) حيث يرغب كلاهما في معرفة المصنفات التي يمكن وضعها على الموقع أو اللجوء إليها دون إذن المؤلف، لأنه إذا تصرف بالمخالفة للقانون، كان للمؤلف أن يطالبه بالتعويض[5].

ومن ناحية رابعة: فإنه لا بد من التفرقة بين المعلومات من جهة والبيانات المعالجة إلكترونياً (المنشورة رقمياً) من جهة أخرى. إن العنصر الأساسي للمعلومات هو الدلالة لا

---

(1) **World Intellectual Property Organization (WIPO)**: Intellectual Property on the Internet : A Survey of Issues, Op. Cit. p. 22.

(2) **Jessica Hite, Brett Lunceford**: Copyright and the Internet, CAS 283 Section 5,(2005), Available on line (on March- 21st-2010) at: <http ://fairuse.Stanford. Edu>.

(3) **د. محمد حسين منصور**: المسؤولية الإلكترونية، المرجع السابق، ص 313.

(4) "If we consider the Internet and copyright together, problems become more complicated since the Internet has formed the environment where anything that can be copyrighted can be digitalized, and anything [that] can be digitalized can be distributed almost instantly around the world".
See: **Kim, Yong-Chan**: Copyright and Internet . University of Southern California. 31 Jan 2005. Available on line (on Jan- 5th -2010) at:
http://www.msu.edu/user/kimyong2/copy&int.htm.

(5)**World Intellectual Property Organization (WIPO)**: Intellectual Property on the Internet: A Survey of Issues. Op. Cit. No. 68. p.22.

الدعامة التي تجسدها، ومن ثم ليس لها طبيعة مادية محسوسة، ويصعب بالتالي قبول فكرة التعدي عليها في ذاتها، وذلك بخلاف البيانات المعالجة رقمياً حيث يتم تجسيدها في كيان مادي يتمثل في نبضات إلكترونية أو إشارات كهرومغناطيسية يتم تخزينها على وسائط معينة، ويمكن نقلها وبثها وحجبها واستغلالها وإعادة إنتاجها، هذا بالإضافة إلى إمكانية تقديرها وقياسها، وعلى ذلك فهي ليست شيئاً معنوياً كالحقوق والآراء والأفكار، بل هي شيء له وجود مادي محسوس يمكن التعدي عليه.

وفي هذا الصدد لا بد من بيان أن جوهر المشكلة يكمن في أن التعامل يتم على أرقام وبيانات تتغير وتتبدل، من خلال المحو والإضافة، عبر السجلات المخزنة في ذاكرة الحاسبات الآلية، ومن ثم يصعب اكتشاف ذلك خاصة وأنها لا تترك أثراً خارجياً ملموساً، ويتم القيام بذلك في الخفاء، دون ترك أثر مكتوب لما يجري من عمليات من خلال النبضات الإلكترونية التي يسهل عن طريقها تدمير أي كم من المعلومات يمكن استخدامه كدليل في الإثبات، وتتعقد المشكلة حيث يتم كل ذلك عبر الدول والقارات من خلال شبكة الإنترنت التي تتيح الاستعمال الجماعي لحقوق الملكية الفكرية أمام المستخدمين لتلك الشبكة[1].

لكل ما تقدم وحتى يمكن الإحاطة بمفهوم المصنفات الرقمية التي تنشر عبر الإنترنت وبيان الشروط الواجب توافرها فيها حتى تكتسب الحماية القانونية التي توفرها قوانين حق المؤلف، فسيتم تقسيم هذا الفصل على النحو التالي:

المبحث الأول: ماهية المصنف المنشور رقمياً.

المبحث الثاني: شروط حماية المصنف المنشور رقمياً.

---

(1) د. محمد حسين منصور: المسؤولية الإلكترونية، المرجع السابق، ص 315.

المبحث الأول

ماهية المصنف المنشور رقمياً

تمهيد وتقسيم:

يعتبر تعريف المقصود بمصطلح المصنف الرقمي محل جدل بين الفقهاء ويثير الخلط بين العديد من المهتمين بهذا الشأن، ولذلك وحتى يمكن الوقوف على ماهية المصنف المنشور رقمياً والذي ينتمي للبيئة الرقمية وتحديد كافة جوانبه وعناصره القانونية، فلا بد في البدء من التعرض لتعريف المصنفات التقليدية المنتمية للبيئة الواقعية (المادية) من خلال استعراض مختلف التعريفات التشريعية والفقهية لها وتحليلها وتلمس مواطن الخلل والقصور في هذه التعريفات، ومن ثم سيتم التعرض لمفهوم الترقيم أو النشر الإلكتروني للمصنفات والذي هو الوسيلة التي من خلالها يتم نشر المصنفات الرقمية عبر الوسائط الحديثة وعلى رأسها الإنترنت، حيث سنتناول – وبقدر الإمكان – الجوانب الفنية والتقنية لترقيم المصنفات والوقوف على تعريفها القانوني. كما سيتم الحديث أيضاً عن أبرز خصائص ومزايا النشر الرقمي للمصنفات، وبعد ذلك كله سيتم بيان ماهية المصنف المنشور رقمياً باستعراض مختلف التعريفات التشريعية والفقهية التي تناولته محاولاً وضع تعريف لمصطلح المصنف الرقمي لنتوصل في النهاية إلى خصائص ومزايا المصنف في الوسط الرقمي.

وعليه سيتم تقسيم هذا المبحث على النحو التالي:

المطلب الأول: تعريف المصنفات التقليدية.

المطلب الثاني: تعريف النشر الرقمي للمصنفات.

المطلب الثالث: تعريف المصنف الرقمي.

المطلب الأول

تعريف المصنفات التقليدية

تمهيد وتقسيم:

قبل الشروع في الحديث عن تعريف المصنف، لا بد من التعرف على قصة حياة المصنف، أي التعرف على المحطات التي تقف عليها الفكرة المبتكرة منذ لحظة ميلادها وحتى خروجها إلى حيز الوجود وتمتعها بالحماية المقررة. إذ تنشأ في محطتها الأولى بمجرد فكرة مجردة تراود صاحبها بشكل مبدئي شأنها شأن أي خاطرة أو فكرة ترد على ذهن الإنسان.

أما المحطة الثانية التي تمر بها الفكرة، فهي مرحلة رسوخها واستقرارها في ذهن صاحبها، وفيها يبدأ صاحبها بالتفكير الجدي والتحليل الموضوعي لها ودراسة إمكانية إفراغها على هيئة مصنف، إذ يبحث عن توافر الشروط والأركان اللازمة في المصنف

ومدى انطباقها على فكرته، ابتداءً من الابتكارية وإمكانية تفريغ تلك الفكرة في إطار محسوس، وانتهاءً بموائمة الظروف والإمكانيات اللازمة لإظهارها[1].

وفي المرحلة الثالثة وبعد أن تنضج الفكرة وترسخ في ذهن صاحبها، فإنه يعمل على إظهارها إلى العالم الخارجي وإفراغها في شكل معين تتجسم فيه كالكتابة أو الصوت أو الرسم أو التصوير أو الحركة، وبمجرد التعبير عنها وإفراغها في قالبها المحسوس تبدأ الحماية القانونية لذلك المصنف[2]، لأن الحماية القانونية تسري على النتاج وليس على مجرد الأفكار أو الإجراءات أو أساليب العمل أو المفاهيم الرياضية.

وبناءً عليه يعتبر المصنف هو حجر الزاوية في قانون حق المؤلف، ذلك لأنه يمثل ثمرة الجهد الذي يبذله المؤلف في إعمال ملكاته العقلية وتطويع أفكاره الخلاقة ليصل في نهاية الأمر إلى إنتاج أو إبداع المصنف الذي يتمتع بحماية قانون حق المؤلف، فالمصنف – ببساطة – هو ذلك الشيء الذي يتمتع بالحماية القانونية التي منحها له قانون حماية حق المؤلف[3]. فما هو المقصود بالمصنف؟

يرجع أصل كلمة المصنف إلى "صِنْف" بكسر الصاد وإسكان النون، وقد تفتح الصاد حيث يقال صَنف وهو النوع، فالمصنف **لغة** مصدره الفعل الثلاثي صنف، ويقال:" تصنيف الشيء أي جعله أصنافا مميزة عن بعضها البعض"[4]. أو هو " تمييز الأشياء بعضها عن بعض وصنف الشيء أي ميز بعضه عن البعض"[5]. وقيل أيضاً في المصنف:" أنه يرجع أصله إلى صنف، بمعنى النوع أو الضرب، وتصنيف الشيء جعله أصنافاً وتمييز بعضها من بعض"[6]. إذن يستوي القول إن فلاناً ألفَ مُصنَفاً أو صنف مؤلفاً.

والجدير بالذكر أن كلمة (المُصنَف) كانت في التراث العربي تستخدم بمعنى المؤلف، في حين كان يطلق على المؤلِف كلمة (العالم أو الكاتب)، وفي الوقت الحاضر تستخدم كلمة (أعمال) للدلالة على جميع الإبداعات الفكرية، وهي الترجمة الحرفية للاصطلاح

---

(1) **أحمد عبد الحميد عبدالله الحياري:** المصنفات المحمية في قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم 22 لسنة 1992 وتعديلاته " دراسة مقارنة "، رسالة ماجستير مقدمة لكلية الدراسات العليا القانونية، جامعة عمان العربية للدراسات العليا، سنة 2005، ص 4.

(2) **د. جمال هارون:** الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني " دراسة مقارنة "، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى – الإصدار الأول، 2006، ص 119.

(3) **محمد فواز مطالقة:** المصنفات الأدبية والفنية، المرجع السابق، ص 326.

(4) **الشيخ عبدالله البستاني:** البستان – معجم لغوي، بيروت، 1927، ص 1366.

(5) **ابن منظور:** لسان العرب، الجزء الحادي عشر، ص 100.

(6) مختار الصحاح، **الإمام محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر الرازي**- ترتيب محمود خاطر، طبعة دار المعارف- راجعها وحققها: لجنة من علماء العربية، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1973. ص 21.

باللغة الإنجليزية (works) المستخدم للدلالة على جميع أنواع المصنفات في قوانين حق المؤلف المقارنة، وفي الاتفاقيات الدولية الخاصة بحق المؤلف[1].

وعليه ولإماطة اللثام عن تعريف المصنفات فسيُعمد إلى مناقشة هذا المطلب من خلال الفرعين التاليين:

الفرع الأول: تعريف المصنفات في التشريعات المقارنة.

الفرع الثاني: تعريف المصنفات في ضوء آراء الفقه.

الفرع الأول
تعريف المصنفات في التشريعات المقارنة

ذهبت بعض قوانين حق المؤلف إلى استعمال مصطلح (المصنف) للدلالة على الأعمال (المؤلفات) المشمولة بالحماية، في حين أن البعض الآخر من هذه القوانين قد تجنب استعمال مصطلح (المصنف) وإنما استعمل بدلاً منه مصطلح (العمل) للدلالة على الأعمال المشمولة بالحماية وأورد تعريفاً لكلمة (العمل)[2].

ويرى البعض[3] أن موقف التشريعات التي أطلقت أو استعملت كلمة (أعمال) على موضوع الحماية أو نطاق الحماية ووصفتها بأنها (أعمال مبتكرة) هو موقف محمود، ذلك أن تشريعات حقوق المؤلف تحمي جميع إنتاجات العقل البشري سواء كانت كتابية أو تصويرية أو نحتية أو خطية أو شفوية، طالما توافر فيها عنصر الابتكار، لذلك وما دام أن هذه الإنتاجات هي عبارة عن أعمال فإن هذه التشريعات رغبت بتسمية الأمور بمسمياتها وهي تسمية أوضح وأدق من تسمية (المصنفات).

على خلاف بعض قوانين حق المؤلف العربية، لم يرد في **قانون حماية حق المؤلف الأردني** رقم 22 لسنة 1992 – وهو نفس الاتجاه في العديد من القوانين المقارنة- تعريف صريح ومباشر للمصنف، وإنما تطرق إلى أنواع المصنفات وشروطها وذلك في المادة (3/ أ ، ب) منه[4]، ويبدو أن المشرع الأردني[5] لم يشأ أن يضع تعريفاً ضيقاً أو معياراً

---

(1) **د. نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، هامش ص 197.

(2) من أمثلة هذه القوانين: قانون حق الملكية الأدبية والفنية اللبناني رقم 75 لسنة 1999 في المادة الأولى منه والتي جاء فيها:" ..... هو كل عمل بمفهوم المادة 2 والمادة 3 من هذا القانون".

(3) **د. جمال هـارون:** الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني " دراسة مقارنة "، المرجع السابق، ص121.

(4) تنص المادة 3 من قانون حق المؤلف الأردني رقم 22 لسنة 1992 على:" أ- تتمتع بالحماية بموجب هذا القانون المصنفات المبتكرة في الآداب والفنون والعلوم أيا كان نوع هذه المصنفات أو أهميتها أو الغرض من إنتاجها. ب- تشمل هذه الحماية المصنفات التي يكون مظهر التعبير عنها الكتابة أو الصوت أو الرسم أو التصوير أو الحركة بوجه خاص......".

(5) ذات الاتجاه هو الذي أخذ به المشرع المصري في قانون حماية حق المؤلف المصري الملغي رقم 354 لسنة 1954.

محدداً بهذا الخصوص، وإنما اكتفى بالإشارة إلى حقول الإبداع الفكري الأدبية والفنية والعلمية أياً كان نوعها أو الشكل الذي اتخذه المصنف(1)، وذلك على سبيل المثال لا الحصر تاركاً المجال لظهور مصنفات أخرى قد توجدها التطورات التكنولوجية مستقبلاً.

أما **قانون الملكية الفكرية المصري**(2) رقم (82) لسنة 2002 فيعرف المصنف بأنه: "كل عمل مبتكر أدبي أو فني أو علمي أياً كان نوعه أو طريقة التعبير عنه أو أهميته أو الغرض منه". فمن هذا النص يتبين أن القانون المصري يشترط في المصنف أن يكون مبتكراً وذلك بأن يتضمن طابعاً يسبغ الأصالة(3) وأن يكون في أحد المجالات الأدبية أو الفنية أو العلمية وأن يجري التعبير عنه بإحدى طرق التعبير مهما كانت طبيعتها وفي نفس المعنى جاءت نصوص أغلب قوانين حق المؤلف العربية(4).

---

(1) **حازم عبد السلام المجالي**: حماية الحق المالي للمؤلف في القانون الأردني، دار وائل للنشر، عمان، الطبعة الأولى، 2000، ص 24.

(2) تنص الفقرة (1) من المادة 138 من قانون الملكية الفكرية المصري رقم 82 لسنة 2002 على أن:" في تطبيق أحكام هذا القانون، يكون للمصطلحات التالية المعنى الوارد قرين كل منها : 1 ـ المصنف: كل عمل مبتكر أدبي أو فني أو علمي أيا كان نوعه أو طريقة التعبير عنه أو أهميته أو الغرض من تصنيفه".

(3) **د. حمدي عبد الرحمن**: مقدمة القانون المدني (الحقوق والمراكز القانونية)، بدون دار نشر، 2002-2003، ص127.

(4) تنص المادة (1) من قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة في دولة الإمارات العربية المتحدة (قانون اتحادي رقم 7 لسنة 2002) على أن المصنف :" كل تأليف مبتكر في مجال الآداب، أو الفنون، أو العلوم أياً كان نوعه أو طريقة التعبير عنه، أو أهميته أو الغرض منه".

وتنص المادة (3) من القانون الجزائري لحق المؤلف والحقوق المجاورة رقم (97- 10) مارس لسنة 1997 على أن:" تمنح الحماية مهما يكون نوع المصنف ونمط تعبيره ودرجة استحقاقه ووجهته بمجرد إيداع المصنف سواء أكان المصنف مثبتاً أم لا بأية دعامة تسمح بإبلاغه إلى الجمهور".

وتنص المادة (1) من قانون حق المؤلف الكويتي رقم 64 لسنة 1999 على أن:" يتمتع بحماية هذا القانون مؤلفو المصنفات المبتكرة في الآداب والفنون والعلوم أياً كانت قيمة هذه المصنفات أو أنواعها أو الغرض من تأليفها أو طريقة التعبير عنها".

وتنص المادة (1) من قانون حق الملكية الأدبية والفنية اللبناني رقم 75 لسنة 1999على تعريف المصنف بلفظ العمل بأنه:" هو كل عمل بمفهوم المادة 2 والمادة 3 من هذا القانون". ونصت المادة (2) على إن:" يحمي هذا القانون جميع إنتاجات العقل البشري سواء كانت كتابية أو تصويرية أو نحتية أو خطية أو شفهية أو مهما كانت قيمتها وأهميتها وغايتها ومهما كانت طريقة أو شكل التعبير عنها". ونصت المادة (3) على استحقاق المصنفات المشتقة للحماية وكذلك مصنفات التجميع.

وتنص المادة (1) من قانون حق المؤلف المغربي رقم (00-2) لسنة 2000م الصادر بتاريخ 2000/2/15 والمعدل بالقانون رقم (34-05) لسنة 2006م الصادر بتاريخ 2006/2/14: على أن المصنف هو:" كل إبداع أدبي أو فني بالمعنى الذي تحدده أحكام المادة الثالثة الواردة أدناه". ونصت المادة الثالثة على أن:" يسري هذا

وعلى صعيد القوانين الأجنبية والغربية، فيعرفه قانون حق المؤلف الياباني[1] رقم (48) لعام 1970 والمعدل في عام 2004 بأنه:" إنتاج يتم فيه التعبير عن الأفكار أو المشاعر بأسلوب إبداعي والواقع في المجال الأدبي أو العلمي أو الفني أو الموسيقي". ويلاحظ أن المشرع الياباني قد حدد مادة المصنف أو التأليف بأنها الأفكار أو العواطف والتي يجري التعبير عنها بأسلوب إبداعي أي أنه ينبغي أن يتجسد الإبداع في التعبير وليس في المضمون.

أما بالنسبة لموقف **قانون حق المؤلف والرسوم وبراءات الاختراع الإنجليزي لسنة 1988** (Copyright, Design and Patents Act 1988) (CDPA) من تعريف المصنف، فنجد أنه لم يعرف المصنف وإنما تطرق إلى تعداد أنواع المصنفات وشروطها وذلك من خلال تعداد طوائف من الأوصاف (descriptions) للمصنف إذا وقع المصنف ضمنها فإنه يكون مخولاً للتمتع بحماية حق المؤلف[2]، تاركاً أمر تعريف المصنف وتوضيح ماهيته لأحكام المحاكم.

القانون على المصنفات الأدبية والفنية المسماة فيما بعد " بالمصنفات "التي هي إبداعات فكرية أصلية في مجالات الأدب والفن.".

وتنص المادة (1) من قانون حق المؤلف العماني رقم 37 لسنة 2000 على أن المصنف هو:" أي عمل أدبي أو علمي أو فني مبتكر..".

وتنص المادة (1) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة القطري رقم 7 لسنة 2002 على أن المصنف هو:" كل عمل أدبي أو فني مبتكر".

وتنص المادة (1) من قانون (نظام) حماية حقوق المؤلف بالمملكة العربية السعودية الصادر بالمرسوم الملكي رقم (م/ 11) وتاريخ1410/5/19هـ على أنه:" يقصد به أي عمل أدبي أو علمي أو فني لم يسبق نشره".

وتنص المادة (1) من قانون المصنفات الأدبية والفنية السوداني الصادر في مارس لعام 2000 على أن المقصود بالمصنف هو:" أي عمل أدبي أو مسرحي أو موسيقي أو غنائي أو أي لوحة أو زخرفة أو نحت أو تصميم أو رسم أو حفر أو صورة أو شريط مسجل أو أسطوانة أو أغنية أو فيلم سينمائي لم يسبق نشره وتم تسجيله وفقا لأحكام هذا القانون ".

وتنص المادة (1) قانون حماية حقوق المؤلف السوري رقم 12 لعام 2001على أن المصنف هو:" الوعاء المعرفي الذي يحمل إنتاجاً أدبياً أو علمياً أو فنياً مبتكراً مهما كان نوعه أو أهميته أو طريقة التعبير فيه أو الغرض من تصنيفه ".

(1) " Work means a production in which thoughts or sentiments are expressed in a creative way and which fall within the literary, scientific, artistic or musical domain ".

الفقرة الأولى من المادة الثانية من قانون حق المؤلف الياباني رقم 48 لعام 1970 والمعدل في عام 2004 . النص الكامل للقانون الياباني باللغة الإنجليزية متاح على موقع المنظمة العالمية للملكية الفكرية في الموقع التالي:
http://www.wipo.int/clea/en/index.jsp:

(2) ينص القسم 1(1) من القانون الانجليزي على:" حق المؤلف هو حق ملكية ينطبق فيما يتعلق بهذا الجزء من القانون على الأوصاف التالية للمصنف :أ- المصنفات المبتكرة الأدبية أو المسرحية أو الموسيقية أو الفنية،

وفي هذا الصدد يرى بعض الفقه الإنجليزي[1] أنه بالرغم من أن نهج القانون الإنجليزي في تعداد أنواع المصنفات التي قد تجذب حماية حق المؤلف يتميز بالوضوح والتأكيد، إلا إن هذا النهج مع ذلك له عدة سلبيات منها:

أولاً: إن هناك بعض التعبيرات الإبداعية قد لا تتناسب مع هذه الطوائف التي حددها القانون وبالتالي لن تدخل تحت مظلة حماية حق المؤلف.

ثانياً: وعلى النقيض من الحالة الأولى فإن هناك بعض الإبداعات قد تنتمي إلى أكثر من طائفة من طوائف المصنفات[2] التي حددها القانون في القسم (1)، وفي هذه الحالة فإن الصعوبة تواجه المحكمة التي يجب عليها أن تقرر ما إذا كانت ستمنحها الحماية المقررة لكلا الطائفتين التي ينتمي لها هذا الإبداع[3]، أم فقط الحماية المقررة لطائفة واحدة. ومثل هذا الأمر يؤدي إلى اختلاف قرارات المحاكم نظراً لأن أشكال انتهاكات حق المؤلف تختلف من مصنف لآخر.

ثالثاً: يجب أن يتم وضع طوائف جديدة من الأوصاف للمصنفات من وقت لآخر لتموين أو للتعامل مع الأشكال الجديدة من التعبيرات أو الإبداعات (expression).

ب- التسجيلات الصوتية أو الأفلام أو البث، و

ج- الصور التوضيحية للطبعات المنشورة ".

وينص القسم 1(2) من القانون الإنجليزي على أن:" في هذا الجزء " مصنف حق المؤلف " يعني المصنف الذي يتوفر فيه أي وصف من الأوصاف التي ينطبق عليها حق المؤلف" .

Section 1(1) of CDPA states that:" (1) Copyright is a property right which subsists in accordance with this Part in the following descriptions of work—
(a) original literary, dramatic, musical or artistic works,
(b) sound recordings, films or broadcasts, and
(c) the typographical arrangement of published editions."

Section 1(2) of CDPA states that: " (2) In this Part "copyright work" means a work of any of those descriptions in which copyright subsists."

(1) **Jeremy Phillips & Alison Firth** : Introduction to Intellectual Property Law, 4th edition, Butterworths, London, 2002, n 11.1, p. 138 ; **Paul Dobson & Clive M. Schmitthoof:** Charlesworth's business law, 15th edition, Sweet & Maxwell, London, 1991, p. 660

(2) As in *Norowzian v Arks* Ltd (No 2) [2000] FSR 363 – " jump edited " sequence of images protected as both a film and as a dramatic work".

(3) " It is possible for more than one copyright to exist in a work: thus in the case of a published anthology of poetry there will be separate copyrights in the individual poems as well as an additional compilation copyright, and typographical arrangement copyright in the anthology as a hole". See: **Paul Dobson & Clive M. Schmitthoof:** Charlesworth's business law, Op. Cit. p. 661.

رابعاً: بما أن العديد من المصنفات يتم تسجيلها أو نشرها أو تداولها رقمياً (Digitally) فإن التمييز بين هذه الطوائف من الأوصاف سوف يتم إلغاؤه[1].

ومن التشريعات التي عرفت المصنف بشكل صريح ومباشر قانون حق المؤلف الأستوني الصادر في 11 نوفمبر لعام 1992 والمعدل بالقانون الصادر في 15 فبراير لعام 2000، حيث جاء في المادة الرابعة من الفصل الثاني تعريف المصنفات بأنها: "النتائج المبتكرة في المجال الأدبي، الفني أو العلمي المعبر عنها في قالب موضوعي والتي يمكن إدراكها وإعادة إنتاجها في ذلك القالب سواء بشكل مباشر أو بواسطة آلة. ويعد المصنف مبتكراً متى كان خلقاً فكرياً لمؤلفه"[2].

والجدير بالذكر أن بعض التشريعات قد عرفت المصنف بصورة غير مباشرة وذلك عند بيانها لمعيار المصنف الذي يكتسب حماية قانون حق المؤلف، ومن هذه القوانين قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة الألماني[3] لعام 1956 والمعدل عام 2006، حيث تنص المادة (2/2) [4] على أنه:" ستعد الإبداعات الفكرية الشخصية وحدها مصنفات بالمعنى الذي يقصده القانون"[5].

---

(1) **Jeremy Phillips & Alison Firth**: Introduction to Intellectual Property Law, Op. Cit. n 11.2, p. 139.

(2) Article 4:" works means any original results in the literary, artistic or scientific domain, which are expressed in an objective from and can be perceived and reproduced in this form either directly or by means of technical devices. A work is original if it is the author's own intellectual creation"

(3) قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة الألماني (UrhG) الصادر بتاريخ 9 سبتمبر سنة 1965م، والمعمول به اعتباراً من الأول من يناير لسنة 1966م، وقد تم آخر تعديل له في 2006. وقد تم ترجمة هذا القانون من اللغة الألمانية إلى اللغة الإنجليزية بواسطة المكتب الدولي للمنظمة العالمية للملكية الفكرية (WIPO).

Copyright law (Urhe berrechtsgexetz, Urhg). In the version published on, September 1965, as last amended 2006. translation provided by International Bureau of WIPO and reproduced with kind permission.

هذا القانون منشور على شبكة الإنترنت الدولية من خلال العنوان التالي:

http://www.iuscomplorg/gla/statutes/UrhG.htm

(4) Article (2/2):" Personal intellectual creations alone shall constitute works within the meaning of this law".

(5) ومن القوانين التي أخذت بذات الاتجاه، قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة البلغاري لعام 1993 والمنشور بالجريدة الرسمية (SG) (state Gazette) العدد رقم(56) بتاريخ1994/8/5 والمعدل عام 2000 حيث تنص المادة (1/3) منه على أن:" أي مصنف علمي وفني وأدبي ينتج عن مسعى إبداعي وبأي أسلوب تعبيري وفي أي شكل موضوعي سوف يعد محلاً لحق المؤلف".

Article (3/1):" Any literary, artistic and scientific work resulting from a creative endeavor and expressed by any mode and in any objective form shall be the object of copyright such as".

ويستفاد من مجموع التعريفات السابقة بأن جميع صور الإبداع الفكري في مختلف مجالات الآداب والفنون والعلوم والمعبر عنها بصورة مبتكرة تعد مصنفات، فمن تحليل هذه التعريفات يظهر أن مفهوم المصنف في التشريع القانوني قد اكتسب مدلولات جديدة فرضها واقع ظهور مصنفات جديدة (كالمصنفات الرقمية موضوع كتابنا) تختلف وسائل التعبير فيها عن الكتابة، أو الرسم بالألوان أو النحت بالمواد القابلة للتشكيل، أو التعبير بالصوت في المحاضرات، أو الأداء بالصوت والحركة في التمثيل، أو بالحركة فقط كما هو الحال في الرقص أو الأنغام في الموسيقى. أي أن طرق التأليف قد تطورت وتشعبت وأدى ذلك لظهور مصنفات متنوعة، تنوعت فيها وسائل التعبير ولم تعد تقتصر على التأليف الأدبي.

وباستعراض مجموع التعريفات السابقة يمكن تبين أن أغلبها يدور في فلك تعريف واحد للمصنف بحيث يمكن تعريفه بأنه: أي إبداع فكري مبتكر أيا كان مجاله من آداب أو فنون أو علوم، مهما كانت الطريقة التي يتم فيها التعبير عنه والتي من خلالها يتم نقل العمل الفكري من ذهن المؤلف إلى حواس الجمهور،سواء بالكتابة أو بالرسم أو بالتصوير أو بالحركة أو بالصوت أو غيرها من طرق التعبير المعروفة، أو التي قد يتم ابتكارها لاحقاً، ومهما كان الغرض منه سواء للتعليم أو للترفيه أو للتثقيف أو الإعلام.

وعليه يمكن القول أنه بالرغم من اختلاف طوائف المصنفات المتنوعة في أسلوب التأليف ووسيلة التعبير في كل منها إلا أنها جميعا تشترك في كونها أعمالاً مبتكرة مجسدة في دعامة مادية (أو رقمية) محسوسة، وفي هذا يقول البعض[1] :" إن أسلوب تأليف مصنف أدبي كالرواية والقصيدة، هو جمع لأفكار ومشاعر وتجسيدها في قالب ملموس، بوسيلة تعبيرية هي الكتابة أو الإلقاء الشفهي، ويكون التأليف في المصنفات الأخرى التي تعتمد على وسائل تعبيرية أخرى غير الكتابة، مثل مصنفات الرسم والموسيقى والنحت والتمثيل، هو جمع لمادة المصنف بما يناسبها من وسائل التعبير، كالتشكيل بالألوان، والعزف بالأنغام، والتجسيد بالمواد القابلة للتشكيل، أو التجسيد بالأداء الحركي في التمثيل والرقص، فنحن هنا أمام أفكار وخواطر وانفعالات وقيم مختلفة، يجسدها المؤلفون بما يناسبها من وسائل التعبير ".

ومن هذه القوانين أيضاً قانون حق المؤلف التشيكي رقم (2000/121) لعام 2000 والمعدل بآخر تعديل بالقانون رقم (2006/216) لعام 2006، والذي ينص البند الأول من المادة الثانية من الجزء الأول منه على أنه: "سوف يكون محلاً لحق المؤلف المصنفات الأدبية والعلمية والفنية الناتجة عن النشاط الإبداعي للمؤلف".

Article (2):" 1- The subject matter of copyright shall be literary, scientific and artistic works which is a unique outcome of the creative activity of the author".

(1) **محمد حسن عبدالله علي**: نحو نظام قانوني خاص بحماية برمجيات الحاسب " دراسة مقارنة "، رسالة دكتوراة مقدمة لكلية الحقوق، جامعة عين شمس، سنة 1428هـ - 2007، ص 198.

الفرع الثاني
تعريف المصنفات في ضوء آراء الفقه

نظراً لاتجاه أغلب التشريعات – كما تبين في الفرع السابق– إلى عدم إعطاء تعريف واضح ومحدد للمصنف مكتفية بالإشارة إلى أعمال الإبداع الفكري[1]، أو اتجاهها إلى وضع تعريفات مبدئية تتضمن تحديداً لمقومات المصنف الذي يحميه القانون من خلال ذكر الشروط العامة الواجب توافرها في المصنف وهي الابتكار وإمكانية التعبير عن المصنف بشكل محسوس، لذا فقد أخذ الفقه على عاتقه عبء وضع تعريف صريح ومحدد للمصنف يشتمل على جميع أركانه وعناصره.

وفي هذا الصدد وردت العديد من التعريفات للمصنف في الفقه المصري، فقد عرفه جانب من الفقه[2] بأنه:" كل إنتاج ذهني، أياً كان مظهر التعبير عنه كتابة أو صوتاً أو رسماً أو تصويراً أو حركة، وأياً كان موضوعه أدباً أو فناً أو علوماً". في حين ذهب البعض[3] إلى تعريفه بأنه: "مجموعة من الأفكار التي يتم تجميعها، وإعدادها، وإقامة التنسيق فيما بينها، حتى تتخذ لوناً من الألوان الأدبية أو الفنية المعروفة، كالكتاب أو القصيدة أو القصة أو اللوحة الفنية، وذلك لأن الأفكار المجردة ليست محل اهتمام من جانب قوانين الملكية الفكرية، بل هي ملك للناس جميعاً".

ويلاحظ على هذين التعريفين أنهما غفلا عن ذكر أهم شرط من شروط حماية المصنف وهو ضرورة توافر الجانب الابتكاري في المصنف.

كما عرفه البعض الآخر[4] بأنه:" كل عمل مبتكر أدبي أو علمي أو فني أياً كان نوعه أو طريقة التعبير عنه أو أهميته أو الغرض من تصنيفه، وأن شرط حماية المصنفات يتوقف في المقام الأول على توافر عنصر الابتكار فيها، حيث يكون هناك مجهود ذهني يضفي من خلاله المؤلف طابعه الشخصي على المصنف محل الحماية"[5].

(1) د. **خالد مصطفى فهمي**: المسؤولية المدنية للصحفي عن أعماله الصحفية، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، 2003، ص 100.

(2) د. **إسماعيل غانم**: محاضرات في النظرية العامة للحق، مكتبة عبدالله وهبة، الطبعة الثالثة، 1966، ص 54.

(3) د. **فاروق الأباصيري**: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، دار النهضة العربية، القاهرة، 2004، ص 160.

(4) د.**عبد الرشيد مأمون**، د. **محمد سامي عبدالصادق**: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 111.

(5) قريب من هذا التعريف: **المستشار عبد الحميد المنشاوي**: حماية الملكية الفكرية وأحكام الرقابة على المصنفات، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، 2001، ص 18. حيث يعرفه بأنه:" ابتكار الذهن البشري وحتى يتمتع مؤلفه بحماية القانون يجب أن يتوفر.... ركن شكلي.... وركن موضوعي".

وهناك جانب آخر[1] عرفه بأنه:" كل إنتاج ذهني أياً كانت طريقة وصورة التعبير عنه"[2]، ويؤخذ على هذا التعريف أنه أغفل ذكر شرط الابتكار اللازم توافره في المصنف حتى يتمتع بحماية حق المؤلف.

كما عرفه البعض الآخر من الفقه[3] بأنه:" هو كل فكرة تجسدت في إطار مادي ملموس"، بمعنى أن تكون الفكرة قد خرجت إلى حيز التنفيذ المادي وعبر عنها المؤلف، وأن يكون مظهر التعبير عن هذه الفكرة قد بلغ الغاية في وضع مستقر، أياً كانت وسيلة التعبير، فإذا كان التعبير بالكتابة كما هو الحال في المصنفات المكتوبة، يجب أن تكون أصول المصنف قد أخذت شكلها النهائي وأصبحت معدة للطبع والنشر لا في مرحلة الإعداد أو التعديل أو التبديل أو التنقيح.

وكما هو حال الفقه في مصر، فقد قام الفقه العربي بوضع تعريفات عديدة للمصنف، حيث ذهب البعض[4] إلى تعريفه بأنه:" هو كل ما ينتجه الذهن البشري في وسيلة مادية ملموسة، بحيث تكون أفكاره قد أفرغت إلى الوجود المادي المحسوس وبالتالي يمكن إدراك نتاج الذهن من الفكر بأن يكون مثبتاً على أي دعامة مادية كالكتابة، أو الرسم، أو التصوير، أو الصوت، أو الحركة أو غير ذلك من الدعامات المادية المعروفة الآن أو في وقت تالٍ. وعلى هذا الأساس يخرج من نطاق المصنفات الأفكار المجردة التي تظل في دور النظر والتنقيح والتعديل والتي لم تفرغ بعد في صورة مادية تبرز فيها إلى الوجود وتكون معدة للنشر. فالفكرة غير المثبتة على دعامة هي مجرد فكرة تسمع أو ترى وتمضي، ومن ثم تعذر حمايتها لتعذر تحديدها ومعرفتها".

ويلاحظ على هذا التعريف تركيزه على الركن الشكلي وشرط التجسيد المحسوس للمصنف، في حين يؤخذ عليه عدم إحاطته بشرط الابتكار الذي يعد ركناً موضوعياً يجب توافره في المصنف حتى يحوز الحماية القانونية لقانون حق المؤلف.

---

(1) **د. نزيه محمد الصادق المهدي**: المدخل لدراسة القانون (الجزء الثاني – نظرية الحق)، دار النهضة العربية، القاهرة، 2000، ص 94.

(2) قريب من هذا التعريف: **د. مصطفى عبد الحميد العدوي**: الاستعمال المشروع للمصنف في قانون حماية حق المؤلف، بدون دار نشر، 1996 ، ص 12 . حيث يعرف المصنف بأنه:" كافة صور الإبداع الذهني في مجالات الفنون والآداب والعلوم".

(3) **د. أسامة عبد الله قايد**: الحماية الجنائية لحق المؤلف، دار النهضة العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1991، ص 30-31.

(4) **د. فايز عبدالله الكندري**: حدود الحماية المدنية لبرامج الحاسب الآلي وفق أحكام القانون رقم 64 لسنة 1999م في شأن حقوق الملكية الفكرية وعلى ضوء اتفاقية TRIPS، بحث منشور في مجلة الحقوق، مجلة تصدرها كلية الحقوق في جامعة الكويت، العدد الأول، السنة الثامنة والعشرون، صفر 1425 هـ – 2004م، ص 30-31 .

كما عرفه البعض[1] بأنه:" أي إنتاج ذهني صادر عن بنات فكر العقل البشري يحوي على ابتكار ويتم التعبير عنه بكافة الطرق المادية ليتمكن البشر من الإطلاع عليه ويتمتع المؤلف بكافة الحقوق الأدبية والمالية على هذا المصنف بحسب قواعد القانون والعدالة الاجتماعية". وذهب جانب آخر[2] إلى تعريفه بأنه:" كل مُبدَع فكري مبتكر في مجال من مجالات الآداب أو الفنون أو العلوم، معبرّ عنه بوسيلة مادية أياً كان مظهر هذا التعبير".

وفي معرض تعريفه للمصنف فقد ذهب البعض[3] إلى تضمين تعريفه شرطاً جديداً لا بد من توافره في المصنف حتى يجتذب حماية حق المؤلف، وهو أن لا يخالف المصنف النظام العام والآداب، على اعتبار أن مثل هذا الشرط يعتبر ركناً مفترضاً في المصنف ويجب ذكره عند تعريف المصنف، حيث عرفه بأنه:" أي ابتكار فكري في مجالات الأدب أو الفنون أو العلوم معبر عنه بوسيلة مادية ولا يخالف النظام العام والآداب العامة، أياً كان نوعه أو مظهر التعبير عنه أو أهميته أو الغرض منه".

أما بالنسبة للفقه الغربي؛ فقد عرف البعض[4] المصنف بأنه:" أفكار عبر عنها المؤلف في الشكل الذي أراده وهذه الأفكار تكون جزءاً من الشخص الذي تصورها وتستمد منه شهادة أصلها، حيث تنشأ بينهما رابطة بنوة ولذلك يجب أن تكون لهذه الأفكار حرمة وصيانة كالتي للشخص نفسه". ويلاحظ على هذا التعريف أنه أغفل ذكر ضرورة توافر الجانب الابتكاري في المصنف.

وذهب البعض الآخر[5] إلى تعريفه بأنه:" هو التعبير الذهني الشخصي لتطوير فكرة تتسم بقدر كاف من الابتكارية أو الشخصية والمجسدة بشكل محسوس بحث تكون مناسبة للنقل أو التوصيل للعامة".

كما عرفه جانب آخر[6] بأنه:" يعني المصنف – في مجال حق المؤلف – جميع صور الابتكارات الفكرية الأصلية التي يتم التعبير عنها في شكل قابل للاستنساخ". ويؤخذ

---

(1) **محمد فواز محمد مطالقة:** المصنفات الأدبية والفنية (دراسة في التشريعات الأردنية والمصرية)، المرجع السابق، ص327 .

(2) **"محمد المأمون" عيد أبو رمان:** الحماية الإجرائية لحق المؤلف في القانون الأردني، رسالة ماجستير مقدمة لكلية الحقوق جامعة آل البيت، المفرق- المملكة الأردنية الهاشمية، 2004 ، ص 35 .

(3) **أحمد عبد الحميد عبدالله الحياري** :المصنفات المحمية في قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم 22 لسنة 1992 وتعديلاته " دراسة مقارنة "، المرجع السابق ، ص 6.

(4) الفقيه الفرنسي برتو، نقلاً عن: **د. عبدالرشيد مأمون شديد:** الحق الأدبي للمؤلف، المرجع السابق، ص 24.

(5) **Delia Lipszyc**: Copyright and neighbouring rights, UNESCO PUBLISHING, printed in France, 1999, No 2.1, p. 69. "For copyright purpose, a work is the personal expression of the intellect in developing a thought which is manifested in a perceptible form, has sufficient originality or individuality and is suitable for public communication and transformation".

(6) المبادئ الأولية لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 33.

على هذا التعريف أنه اشترط أن يكون التعبير عن الفكرة في شكل قابل للاستنساخ، وهذا لا يتفق بشكل مطلق مع كافة المصنفات وخاصة التطبيقية منهـا، كالأعمـال الزخرفيـة والنحت والحفر وسائر الأعمال المجسمة، والتي لا يمكن استنساخها بنفس لون المـصنف الأصلي وإنما من خلال تحويرها ونقلها إلى مصنف آخر يخضع لأحكام قانونية مختلفـة كالتصوير الفوتوغرافي لها مثلا[1].

ويذهب جانب من الفقه الإنجليزي[2] إلى تعريف المصنف بأنه:" نتاج مسعى الإنسان مهما كان هذا المسعى بسيطاً طالما لم يكن هذا النتاج هو شيء يحصل في الطبيعة". فوفقاً لهذا التعريف فإن التمثال يعتبر مصنفاً كونه نتيجة الجهد والسعي الإنساني، بينما عمـود الحجر الرملي المشكل بفعل عوامل الطبيعة لا يعتبر مصنفاً كونه ليس نتاج مسعى وجهد الإنسان، وكذلك الأمر فإن شكل السحب لا يعتبر مصنفاً في حين أن صورة شكل السحب تعتبر مصنفاً كما تعتبر أيضاً مصنفاً تنبؤات الطقس المستخرجة بواسطة الكمبيوتر مـن هذه الصورة[3].

وفي هذا الصدد يؤكد القضاء البريطاني على أن المجهود الشخـصي أو العنـصر الإنساني (the human element) في عملية إبداع المصنف والذي يجعل المصنف جديراً باكتساب حماية حق المؤلف يمكن أن يأخذ عدة أشكال منها: أن يتجـسد هـذا العنـصر الإنساني في المهارة والجهد والتقدير المرافقة لفعل الإبداع والخلـق للمـصنف[4]، أو أن يظهر هذا العنصر في الوقت اللازم أو المتطلب لإنتاج المصنف[5]. كما يمكن أن يتمثـل هذا العنصر في النفقات اللازمة لإبداع المصنف، بل أكثر من هذا قد يتجسد هذا العنصر الإنساني حتى في إنشاء برنامج كمبيوتر يختار بنفسه وبشكل عشوائي مزايا مخرجاته[6].

مما سبق، وباستعراض مختلف التعريفات السابقة يتبين أن الاختلاف بينها يكمن في الناحية الشكلية وليس الموضوعية؛ وذلك لكون الفقهاء يجمعون على أن المصنف نتـاج ذهني صادر من شخص طبيعي، وأن هذا النتاج هو في حقيقته عبارة عن مكنـون مـن الأفكار المتواجدة في ذهن المؤلف أو المبدع تم تجميعها وتنسيقها على شكل أفكار بحيث تم بلورتها إلى كيانات مادية تتمتع بالحماية القانونية.

---

(1) **أحمد عبد الحميد عبدالله الحياري** :المصنفات المحمية في قانون حماية حق المؤلف الأردنـي رقـم 22 لـسنة 1992 وتعديلاته " دراسة مقارنة "، المرجع السابق ، ص 5.

(2) **Jeremy Phillips & Alison Firth**: Op. Cit. n 11.7, p. 140.

(3) **Ibid**, p. 141.

(4) "The human element of a work may be found in the skill, judgement and effort involved in the act of creation".
See: University of London Press v University Tutorial Press [1916] 2 Ch 601 at 608.

(5) **Ibid**, at 609.

(6) Express Newspaper plc v Liverpool Daily Post & Echo plc [1985] FSR 306, noted in (1985) JBL 491. See: **Jeremy Phillips & Alison Firth**: Op. Cit. n 11.7, p. 141.

المطلب الثاني
تعريف النشر الرقمي للمصنفات [1]

تمهيد وتقسيم:

لقد أثر التطور الكبير في تكنولوجيا المعلوماتية المتمثلة في أجهزة وبرامج الكمبيوتر، ومكوناتها، وملحقاتها، على كل مناحي العلم والمعرفة الإنسانية بشكل هائل، وكان لهذا التطور عميق الأثر على عمليات أو تقنيات نقل المعرفة والإبداع الإنساني وتوصيلها إلى جمهور الباحثين عن العلم والمهتمين بالإطلاع على شتى أصناف المعرفة وجديد الابتكارات التي تفتق عنها العقل البشري سواء في مجال العلم أو الأدب أو الفن وغيرها، فتقدم وسائل الاتصالات والنقل التكنولوجي ساهم بشكل فعَّال في تطوير عملية صناعة أو نشر الكتب (وبالتبعية بقية المصنفات باختلاف أنواعها) لتتخطى حاجز النشر أو الطباعة الورقية التقليدية (الدعامة التقليدية) لتصل إلى فضاء النشر الرقمي بكل جاذبيته الرحبة التي تفرضها – وبقوة – مزاياه وإيجابياته على عملية نشر المصنفات وتداولها وتوصيلها للجمهور، سيما بعد ابتكار العديد من الوسائط التي يتم النشر الرقمي بواسطتها (كالأقراص المدمجة CD بأنواعها المختلفة، وشبكة الإنترنت)[2]، والتي جعلت عملية نشر المصنفات ونسخها تتم بيسر وسهولة وجودة ودقة عاليتين وبأقل تكلفة ووقت ممكن، وهو الأمر الذي يدعو إلى القول – وبحق – بأن هناك ثورة حقيقية في صناعة المصنفات ستؤدي إلى هجر الدعامات الورقية التقليدية لتحل محلها الدعامات الرقمية التي أصبحت الأكثر تفضيلاً وترحيباً من قبل القراء ومستخدمي المصنفات[3].

فعلى صعيد عملية النشر التقليدي للمصنفات على الدعامات التقليدية، فإن طباعة الكتب – على سبيل المثال– تعتبر مكلفة وتستهلك الكثير من الجهد والوقت، فالناشر

---

(1) لا بد من التنويه إلى أن بداية النشر الرقمي للمصنفات تعود إلى ستينيات القرن الماضي، حيث شهدت السنوات الأولى منها استخدام الحاسب الآلي في الكشافات والمستخلصات المطبوعة على الورق، وقد تطلب ذلك توفير قاعدة بيانات Database استخدمت فيها الوسائط الممغنطة ثم توزيع النصوص في شكل رقمي. وفي السبعينات بدأت النظم الرقمية العملية على الخط المباشر On line بعد ذلك أصبحت التكنولوجيا جاهزة لإتمام عملية نشر رقمي كاملة، ثم ظهر في الثمانينات إنتاج أشكال جديدة لوسائط النشر الرقمي كالأقراص المدمجة وغيرها.

للمزيد حول هذا الموضوع: راجع: **د. زين عبد الهادي**: النشر الإلكتروني " التجارب العملية مع التركيز على عمليات إعداد النص الإلكتروني"، كتاب دوري يصدر مؤقتا مرتين في السنة بعنوان: الاتجاهات الحديثة في المكتبات والمعلومات، المجموعة 6، العدد 12، يوليو 1999م، ص 52 وما بعدها.

(2) سيتم الحديث عن هذه الوسائط بالتفصيل في الفرع الثاني من هذا المطلب.

(3) قريب من هذا المعنى **د. حمدي أحمد سعد أحمد**: الحماية القانونية للمصنفات في النشر الإلكتروني الحديث " دراسة قانونية مقارنة في ضوء قانون حماية الملكية الفكرية"، دار الكتب القانونية، مصر– المحلة الكبرى، 2007، ص81.

عندما يقوم بنشر كتاب على دعامة ورقية على شكل إصدارات متعاقبة، فإن الفائدة أو المقابل المالي الذي يعود على كل من الناشر والمؤلف جراء هذا النشر تعتمد على عدد النسخ المباعة من الكتاب، مع الأخذ بعين الاعتبار أن هناك عدة عوامل تؤثر على عملية بيع الكتب وتسويقها؛ كالقيام بالإعلان عن الكتب وتأمين مراجعات تفضيلية لتنقيح وتصويب الأخطاء الواردة فيها بعد عملية توزيعها، ومن ناحية أخرى فإن الصعوبات التي تواجه عملية طباعة ونقل وتخزين الكتب وتكلفتها العالية قد يقوّض قابلية النجاح التجاري لعملية النشر(1).

أما بالنسبة لعملية النشر الرقمي للمصنفات؛ فإن الناشر في هذا المقام لم يعد مضطراً لطباعة ونشر المصنف على آلاف النسخ في قالب دعامات تقليدية أو ورقية، وإنما كل ما يقوم به هو مجرد تثبيت المصنف على دعامة رقمية تتخذ شكل ملف كمبيوتر "Computer file" حيث إن محتويات هذا الملف – والتي تشكل المصنف الرقمي – يتم إتاحتها وبثها على شبكة الإنترنت. وبوصفها من أهم وسائط النشر الرقمي للمصنفات فإن شبكة الإنترنت تتضمن بين ثنايا مواقعها وأجنحة وسائطها المتعددة ملايين المصنفات الأدبية والفنية والموسيقية والعلمية ومصنفات التسجيلات الصوتية وغيرها، والتي تشكل مصادراً مفتوحة ومتاحة للجميع، وبالتالي فالقارئ أو المستخدم الأخير للمصنفات الرقمية المتاحة والمنشورة عبر شبكة الإنترنت يستطيع أن يصل لهذه المصنفات ويتصفحها من خلال كمبيوتره الشخصي وهو جالس في بيته دون أن يتجشم عناء الذهاب إلى معرض للكتب أو مكتبة للمطالعة أو الشراء، كما أنه يستطيع أيضاً الحصول على نسخة مطبوعة من هذه المصنفات بمجرد ضغطة زر(2).

ومما يزيد في جاذبية النشر الرقمي للمصنفات هو أن تحديد العائد المالي للمؤلف يمكن تقديره والتنبؤ به بسهولة – على الأقل من ناحية نظرية– حيث إن المؤلف عندما يقوم بنشر مصنفه رقمياً على شبكة الإنترنت فإنه سيحصل على عائد مالي عن كل مرة يقوم فيها المتصفح بالمسح الضوئي (scan) أو الطباعة للمصنف(3)، ومثل هذا الأمر ينتج عنه أن التكاليف والجهد والوقت اللازم لعملية النشر سوف تنخفض، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن حساب العائد المالي الذي سيتقاضاه المؤلف نظير نشر مصنفه سيتم تقديره بشكل مباشر على أساس الاستعمال الفعلي لمصنفه عند نسخه أو تحميله من شبكة الإنترنت.

---

(1) **Jeremy Phillips & Alison Firth**: Op. Cit. n 23.25, p. 363.

(2) **Ibid**, no:23.26, p. 363.

(3) **راني جوزف صادر**: النشر الإلكتروني، مقال منشور على الإنترنت في عام 2004 ومتوافر على الرابط التالي:

http://www.saderlaw.com/electronicdis.htm

ولكن على الرغم من عديد النتائج الإيجابية المتضمنة في تقنيات النشر الرقمي والتي تعتمد أساسا على استخدام الكمبيوتر وبرمجياته – ومالها من أثر واضح ومهم على مفردات صناعة المعلومات التقليدية كالنشر (الطباعة) وإدارة المكتبات[1] – ، إلا أن هناك بعض المآخذ والسلبيات على النشر الرقمي تتمثل في أن كلاً من النشر التقليدي للكتب وكذلك الوسائل التقليدية لتوزيع وإتاحة المصنفات الأخرى (كالموسيقى والأفلام) ستغدو ضحايا أكثر من كونها مستفيدة من استخدام تقنيات الحاسب في النشر الرقمي[2]، وذلك نتيجة الانتهاكات التي تقع على حقوق المؤلفين عبر شبكة الإنترنت بصور مختلفة، كالنسخ أو التداول غير المشروع للمصنفات أو تشويه المصنفات والتعديل فيها جراء الدخول غير المشروع لمواقع الإنترنت والعبث بمحتويات المصنفات الرقمية والحذف والتعديل عليها وغيرها من أعمال القرصنة (Piracy) التي يقوم بها أشخاص يعرفون بـ (Hackers).

وبالعودة إلى موضوع دراستنا ألا وهو المصنفات الرقمية، فإن واقع الدراسة – وبعد أن تم التعرض لمفهوم المصنفات التقليدية – يحتم قبل البحث في تعريف وبيان ماهية المصنفات الرقمية الخوض بمناقشة مفهوم النشر الرقمي للمصنفات الذي من خلاله ترى المصنفات الرقمية النور، على اعتبار أن النشر الرقمي يمثل الوسيلة التي تتكون بواسطتها المصنفات التي تتصف وتوسم بالرقمية.

وعليه فإنه من المحبذ أن يتم في هذا المطلب معالجة تعريف النشر الرقمي للمصنفات من خلال تقسيمه على النحو الآتي:

الفرع الأول: مفهوم النشر الرقمي للمصنفات وخصائصه.

الفرع الثاني: وسائط النشر الرقمي للمصنفات وأنواعه.

الفرع الثالث: أنواع النشر الرقمي للمصنفات.

---

(1) **Brad Sherman**: Digital property and the Digital Commons, an article included in: Intellectual property in the digital age " Challenges for Asia"- IEEM Conference series, Executive editor of this volume :Christopher Heath, Anselem Kawperman sanders, Sponsored by: European Commission. Vol :1, 2nd edition, no: 3, p: 101.

(2) **Jeremy Phillips & Alison Firth**: Op. Cit. n 23.24, p. 363. " .... Traditional book and librarianship, and conventional means of distribution of other works such as music and films, are likely to be victims rather than beneficiaries of new computer use".

الفرع الأول
مفهوم النشر الرقمي للمصنفات وخصائصه(1)

تمهيد وتقسيم:-

بداية لا بد من الإشارة إلى أن الترقيم (Digitalization) يعتبر وسيلة من وسائل النشر أو النسخ للمصنفات شأنه شأن الكتابة وغيرها، فوضع المصنف على شبكة الإنترنت – مثلاً- عن طريق موقع (Web) يعتبر نشراً كما قد يعتبر أداءً علنياً لهذا المصنف، وكلا النشر والأداء يستلزمان الحصول على إذن المؤلف بالنشر والأداء العلني(2). وترقيم المصنفات (نشر المصنفات رقمياً) أضحى اليوم – لا سيما عن طريق شبكة الإنترنت – من أهم وسائل نشر المصنفات وتوصيلها للجمهور عبر آفاق لا متناهية باستخدام تقنيات علمية معقدة ساهمت وبشكل كبير في انتشار المصنفات عبر العالم بسرعة مذهلة وبأقل جهد ممكن، مما أدى إلي تدفق المعلومات عبر الحدود وسهل الحصول عليها دون أن تقف الحدود الجغرافية للدول عائقاً أمام تبادل المعلومات والمصنفات وإتاحتها عبر الشبكة من وفي أي مكان في العالم، وأصبح من السهل نشر المصنفات عبر الشبكة لتصل إلى مستعمل الشبكة في أي بقعة من العالم، ومن ثم أصبحت الشبكة تستخدم على نطاق واسع في تسويق المصنفات الرقمية: مثل الكتب والموسيقي والأفلام والأغاني، والأبحاث والاستشارات الفنية، والدراسات المختلفة(3).

---

(1) حول المقصود بمصطلح الرقمية انظر: **يونس عرب**: قانون الكمبيوتر، الطبعة الأولى، منشورات إتحاد المصارف العربية، بيروت، 2001، ص 304 وما بعدها. حيث يذهب في هذا الصدد إلى القول:" أن علم الحوسبة برمته قام على العددين (صفر وواحد) ، وأن البرمجيات هي ترتيب لأوامر تتحول إلي أرقام تبادلية، وأن نقل البيانات، رموزاً أو كتابة أو أصواتاً عبر وسائل الاتصال انتقل من الوسائل الكهربية والالكترومغناطيسية والتناظرية إلى الوسائل الرقمية، وأن الصورة وكذا الصوت والموسيقى والنص في أحدث تطور لوسائل إنشائها وتبادلها أصبحت رقمية....، وحتى عنوان الموقع على الانترنت وكذا العنوان البريدي الالكتروني، تتحول من العبارات المكتوبة بالأحرف إلى أرقام تمثل هذه المواقع وتتعامل معها الشبكة بهذا الوصف. وصحيح أنه لما يزل هناك تبادل تناظري لا رقمي، فالقارئ الآلي في نظام الكمبيوتر (سكانر) يدخل الرسم وحتى الوثيقة على شكل صورة وليس على شكل نص، وصحيح أن العديد من المواقع على الانترنت وأغلبها العربية ومواقع اللغات غير الانجليزية لما تزل تستخدم الوسائل التناظرية في تثبيت المواد على الموقع وليس الوسائل الرقمية. لكن الموقع نفسه، وعبر مكوناته، يتحول شيئاً فشيئاً نحو التبادل الرقمي لما يحققه من سرعة وجودة وأداء فاعل قياساً بالوسائل غير الرقمية".

(2) **د.حسام الدين الأهواني**: حماية حقوق الملكية الفكرية في مجال الإنترنت، المرجع السابق، ص 41.

(3) **د. حسام الدين الصغير**: قضايا عالمية جديدة في مجال الملكية الفكرية، دراسة قدمت في الاجتماع المشترك بين الوايبو وجامعة الدول العربية حول الملكية الفكرية لممثلي الصحافة ورجال الإعلام الذي نظمته المنظمة العالمية للملكية الفكرية بالتعاون مع جامعة الدول العربية وذلك في القاهرة خلال الفترة من 23-24 مايو/أيار 2005، منشورات الوايبو، جنيف، 2005. ص1.

في الحقيقة تعرض مفهوم النشر الرقمي لجدل واسع من قبل المهتمين به بين مضيق، وموسع، وحسب وقت ووجهة نظر كل منهم إلى هذا النوع من النشر[1]، حيث تفاوتت الاجتهادات الفقهية في تفسيره وشرح كنهه، حيث إن جانباً من الفقه يركز في تعريفه على الدعامة الرقمية المستخدمة في إتاحة المصنف للجمهور، وآخر يركز على الكيفية التي يمكن خلالها إيصال المصنف للجمهور، الأمر الذي جعل التعريفات التقنية مشوبة بضعف بالجانب القانوني وكذا الأمر بالنسبة للتعريفات القانونية الفقهية والتشريعية التي يعتورها نقص في الجانب التقني، وهو الأمر الذي أضفى ضبابية على فهم المقصود بالنشر الرقمي. وعليه ما هو المقصود بالنشر الرقمي للمصنفات؟ وما هي خصائصه؟

إن الإجابة على هذا التساؤل تقتضي أن يتم تقسيم هذا الفرع إلى ثلاثة غصون على النحو التالي:

الغصن الأول: المفهوم التقني للنشر الرقمي.

الغصن الثاني: المفهوم القانوني للنشر الرقمي.

الغصن الثالث: خصائص النشر الرقمي.

الغصن الأول
المفهوم التقني للنشر الرقمي

يعرف النشر لغة: بأنه:" نشر الثوب، ونشر الثياب والكتب، وصحف منتشرة، ونشر الشيء فانتشر، فانتشروا في الأرض: أي تفرقوا، ونشر الخبر أي أذاعه، وانتشر الخبير بين الناس، وله نشر طيب، وهو ما انتشر من رائحته"[2]، ويفهم من ذلك أن المقصود بالنشر هو الإذاعة أو الإشاعة أو جعل الشيء معروفا بين الناس، بينما ورد تعريف النشر الإلكتروني لغة في قاموس (Webester) الإلكتروني: " بأنه ذلك النوع من النشر الذي يتم فيه توزيع المعلومات عبر شبكات الحاسب الآلي أو تحميل المعلومات على أحد الوسائط أو الأشكال الإلكترونية، التي يتم تشغيلها من خلال الحاسب الرقمي"[3].

ومن الناحية التقنية فقد قال الكتاب والمختصون في هذا المجال بالعديد من التعريفات التقنية للنشر الرقمي، حيث ذهب جانب من الفقه[4] إلى أن النشر الرقمي هو:" الاختزان والتطويع والبث والتقديم الرقمي للمصنفات التي تنظم في شكل وثيقة يمكن إنتاجها على دعامة مادية أو ورقية كما يمكن عرضها إلكترونيا في شكل نصوص أو صور أو

---

(1) د. **حمدي أحمد سعد أحمد**: الحماية القانونية للمصنفات في النشر الإلكتروني الحديث، المرجع السابق، ص 82.

(2) **الزمخشري**: أساس البلاغة، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، 1982، ص 456.

(3) Webster Merriam WWW.Websterdictionary.ski: Merriam Webster Inc\ 2000 (on line). Available on line (on Feb. 13th -2009) at: www.corgi-bindictionary

(4) **Brad Sherman**: Op. Cit, no: 6, p: 111.

رسومات يتم توليدها بالحاسب الآلي". كما عرفه البعض الآخر[1] بأنـــه:" النـــوع الـــذي يستخدم التكنولوجيا الحديثة للمعلومات وخاصة الحاسبات والوسائل الأخرى، مثل النـــسخ التصويري والإرسال والاستقبال عبر الأقمار الصناعية والكبلات والتخزين والاسترجاع بواسطة الحاسب الإلكتروني وعن طريق استخدام المنافذ والتخزين والاســترجاع علــى أقراص الليزر وغيرها من الوسائط الإلكترونية"، بينما عرفه اتجاه آخر[2] بأنه:" الاختزان الإلكتروني للمعلومات والمصنفات، سواء كانت نصوصاً أو صــوراً أو رســومات مــع تطويعها وبثها للجمهور".

وعرف البعض[3] النشر الإلكتروني(الرقمي) بالقول:" إن النشر الإلكتروني يــتم فــي أحد أشكال ثلاثة، أولها: استخدام الحاسب الآلي لتسهيل إنتاج المواد التقليدية، وثانيهمــا: استخدام الحاسب الآلي ونظم الاتصالات لتوزيع المعلومات إلكترونياً عن بعد، وثالثهمــا: استخدام وسائط تخزين إلكترونية". هذا التعريف ما هو إلا تعداد لوظائف الحاسب الآلــي في تداول المعلومات أكثر منه تحديدا لمفهوم النشر الرقمي، ومن ثم يعتبر أقرب لمفهــوم النشر المكتبي من مفهوم النشر الرقمي كما يرى البعض[4].

ويقصر البعض[5] النشر الرقمي على نشر المعلومات الورقية فقط ويعرفه بأنه" نشر المعلومات التقليدية الورقية عبر تقنيات جديدة تستخدم الحاسبات الآلية، وبــرامج النــشر الإلكترونية في طباعة المعلومات وتوزيعها ونشرها".

بينما يمده البعض الآخر[6] إلى النصوص والصور والحركــات فيــرى أن النــشر الإلكتروني (الرقمي) هو:" إتاحة المواد النصية أو الــصورية أو الحركيــة فــي شــكل إلكتروني عبر وسيط مليزر أو ممغنط أو عن طريق بثه عبر إحدى الــشبكات مباشــرة للجمهور". وقد عرفه البعض الآخر[7] بشكل أكثر وضوحاً بقوله:" أن النشر الإلكترونــي

---

(1) د. أمل وحيد، د. محمد سالم غنيم: النشر الإلكتروني في عشر سنوات (90-1999)، كتــاب دوري محكــم يصدر بعنوان: دراسات عربية في المكتبات وعلم المعلومات، دار غريب، المجلد 7، العدد 2، مايو 2002، ص 65.

(2) د. السيد السيد النشار: النشر الإلكتروني، دار الثقافة العلمية، بدون طبعة، وبدون سنة نشر، ص 15.

(3) حسن أبو خضرة: النشر الإلكتروني، رسالة المكتبة، السنة 23، سبتمبر 1988، ص 23.

(4) د. هدى محمد باطويل: النشر الإلكتروني" دراسة لأهم القضايا ذات العلاقة بعالم المكتبات والمعلومات "، كتاب دوري يصدر مؤقتا مرتين في السنة بعنوان: الاتجاهات الحديثة في المكتبات والمعلومــات، العــدد 17، 2002، ص28.

(5) د. زين عبد الهادي: النشر الإلكتروني " التجارب العملية مع التركيز على عمليات إعداد النص الإلكترونــي"، المرجع السابق، ص 39.

(6) د. هدى محمد باطويل: النشر الإلكتروني" دراسة لأهم القضايا ذات العلاقة بعالم المكتبات والمعلومات، المرجع السابق، ص 28.

(7) د. محمد جاسم فلحي: النشر الإلكتروني: الطباعة والصحافة الإلكترونية والوسائط المتعددة، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، 2006، ص71.

يعني إتاحة النصوص في أي شكل يستخدم الحاسب الآلي مثل الأقراص والأشـرطة، أو عبر الإنترنت".

وكترجمة للتطور الكبير في تكنولوجيا الاتصالات وتنوع الشبكات وتنوع الخـدمات والمكنات التي تقدمها فقد ذهب البعض[1] إلى جعل مفهوم النشر الرقمـي مواكبـاً لهـذه التطورات، فعرفه بأنه:" العملية التي يتم من خلالها تقديم الوسائط المطبوعـة-Printed) (Based Materials كالكتب والأبحاث العلمية بصيغة يمكن استقبالها وقراءتها عبر شبكة الإنترنت أو الوسائط المتعددة حيث تتميز هذه الصيغة بأنهـا مـضغوطة (compacted) ومدعومة بوسائط وأدوات كالأصوات والرسوم ونقاط التوصيل (hyperlinks) التي تربط القارئ بمعلومات فرعية أو بمواقع على شبكة الإنترنت".

وبالرغم من شمولية هذا التعريف للوسائط التقنية الحديثة التي يتم من خلالها النـشر الرقمي إلا أن البعض[2] قد رد عليه بالقول:" أن النشر الإلكتروني لـيس فقـط تحويـل الوسائط المطبوعة إلى وسائط رقمية ولكنه أيضاً التأليف المباشر على شبكة المعلومـات (الإنترنت) أو إخراج كتاب أو مطبوعة في صورة أسطوانة ممغنطة مباشرة".

ويضيف صاحب التعريف الأخير:" أنه بعد انتشار الإنترنت أصبح هناك آلاف مـن المؤلفين والباحثين والمبدعين في كافة المجالات، أتاحت شبكة المعلومات الفرصـة لهـم لإخراج إبداعاتهم ونشرها دون الحاجة لوسيط مطبوع أو لناشر يطلب منهم شروطاً معينة لنشر هذه الإبداعات، فمن مزايا النشر الإلكتروني في عدم وجود تكاليف متعلقة بـالطبع والتوزيع والشحن، الأمر الذي يغير المبدأ التقليدي عند الناشرين، فبدلاً من مبدأ (اطبع ثم وزع) حل مبدأ (وزع ثم اجعل المستخدم يطبع)[3].

---

(1) **أمن النشر الإلكتروني**، مجلة الحاسوب، الجمعية الأردنية للحاسبات، العدد 54، 2002، ص17.

(2) **حسام عبد القادر**: الملكية الفكرية ودور المجتمع المدني في الحفاظ عليها، ورقة عمل قدمت في المؤتمر العربي الأول للثقافة الرقمية، مارس- 2007، طرابلس- ليبيا. المقال منشور على الموقع الإلكتروني التالي:
http://www.middle-east-online.com/?id=46056

(3) ومما يؤكد على أهمية هذا الأمر قيام بعض المؤلفين المتمكنين من التقنيات الحديثة إلى اسـتغلال مزايـا هـذه التقنيات مثلما فعل الكاتب الأردني الدكتور محمد سناجلة رئيس اتحاد كتاب الإنترنت العرب عندما أخرج عـدة روايات وقصص على الإنترنت قدم فيهما تقنية الإنترنت من خلال الوصلات واستخدام برنامج الفـلاش، منهـا رواية (ظلال الواحد) ورواية (شات)، وكذلك قصة (صقيع)، فمن مزايا النشر الرقمي التفاعلية من خلال استخدام ما يعرف بنقاط التوصيل (hyperlinks) التي تزود القارئ بمعلومات إضافية قد لا تكون أساسية في النص غير أنها متعلقة به، وكذلك سهولة البحث عن المعلومات وسهولة تعديل وتنقيح المادة المنـشورة إلكترونيـا، ويعتبـر سناجلة هو الكاتب العربي الأول الذي استغل هذه الإمكانيات بشكل كامل، وقد أكد الكاتب سناجلة فـي لقـاءات عديدة له أنه يتمنى أن يتخذ مؤلفون آخرون هذا المنهج ويحاولون تقديم أنواعاً متعددة من الأدب من خلال هـذه النظرية وباستخدام هذه التقنية.وعلى المستوى العالمي فقد كانت رواية "مليون بنغوين (A Million Penguins) أول رواية أدبية يحررها مستخدمو الإنترنت باللغة الإنجليزية وهى الرواية التي تعرضها «كتب بنغوين» إحدى كبريات دور النشر في بريطانيا على الانترنت، وقد افتتحت دار النشر البريطانية موقعا لها على الانترنت وزودته

وعلى صلة بالموضوع فإن جانباً آخراً[1] من المصطلعين بالنشر الرقمي يوسعون نطاقه ليشمل نشر كافة المعلومات الورقية وغير الورقية كالأعمال الفنية مثلاً، ويعرفه بأنه:" نشر كافة أشكال أوعية المعلومات غير الورقية، ومنها المواد الفلمية كالمصغرات وغيرها".

وأكثر من ذلك فإن اتجاهاً آخراً[2] يمد مفهوم النشر الرقمي ليشمل إنتاج وإدارة وتوزيع المعلومات أيضاً، حيث يعرفه بأنه:" استخدام الأجهزة الإلكترونية في مختلف مجالات الإنتاج والإدارة والتوزيع للبيانات والمعلومات وتسخيرها للمستفيدين (وهو يماثل تماماً النشر بالوسائل والأساليب التقليدية) فيما عدا أن ما ينشر من مواد معلوماتية لا يتم إخراجه ورقياً لأغراض التوزيع بل يتم توزيعه على وسائط إلكترونية كالأقراص المرنة أو الأقراص المدمجة أو من خلال الشبكات الإلكترونية كالإنترنت، ولأن طبيعة النشر هذه تستخدم أجهزة كمبيوتر إلكترونية في مرحلة – أو في جميع المراحل- الإعداد للنشر وللإطلاع على ما ينشر من مواد ومعلومات، فقد جازت عليها تسمية النشر الإلكتروني".

وبالرغم من توسيع هذا التعريف لمفهوم النشر الرقمي ليشمل إنتاج وإدارة وتوزيع المعلومات، إلا أنه تعرض للنقد على اعتبار أنه لم يشر إلى نوع المعلومات المنشورة، ومدى شمولها للمصنفات الفنية والأدبية معاً أم لا، كما أنه تضمن عبارة تقلل إلى حد ما من أهمية هذا النوع من النشر وهي عبارة " وهو يماثل النشر بالأساليب التقليدية الورقية"[3].

برامج (ويكي Wiki) اللازمة والتي تسمح لأي مستخدم بالدخول إلى الرواية وقراءة فصولها، وكتابة أو تحرير أي موضع في الرواية الجماعية، ووضعت الدار الرواية على موقع www.amilliompenguins.com ، وتتحدث الرواية عن قصة خيالية تدور حول أحد المديرين في ميدان تقنية المعلومات في فنلندا، يستقيل من منصبه ويترك عمله كي يتجول عبر القارة الأوروبية وفي الهند، إلا أنه يظل متواصلا مع أصدقائه وأقربائه عبر الرسائل النصية التي يبعثها بهاتفه الجوال.

أنظر: **حسام عبد القادر**: الملكية الفكرية الرقمية ودور المجتمع المدني في الحفاظ عليها، المرجع الأخير. وكذلك:

Deborah E. Bouchoux: Protecting your Company's Intellectual Property " A practical Guide To Trademarks, Copyrights, Patents & Trade Secrets", 2nd edition, Amacom-American management Association, New York, 2002, p.139. It is stated that:" a defining event occurred in the book publishing world in mid-2000 when author Stephen King sold A serialized novel exclusively online. Although other authors have published material online, King's publication marked the first time a hugely popular entered the electronic publishing world. The book was downloaded by users who paid a $2.5 fee for viewing the book on their screens.

(1) **بهجة مكي بومعرافي**: بناء المجموعات في عصر النشر الإلكتروني وانعكاساته على المكتبات في الوطن العربي، المجلة العربية للمعلومات، المجموعة 18، العدد 2، تونس 1997، ص 129.

(2) **شادي محمود حسن القاسم**: دور النشر الإلكتروني في المكتبات ومراكز المعلومات " الإنترنت – المعلومات"، المرجع السابق، ص31.

(3) د. **حمدي أحمد سعد أحمد**: الحماية القانونية للمصنفات في النشر الإلكتروني الحديث، المرجع السابق، ص 84.

في حقيقة الأمر وبعد استعراض طائفة التعريفات السابقة، فإنه يلاحظ عليهـا أنهـا جاءت معبرة ومركزة على العملية التقنية وعن التقنيات المستخدمة فـي مجـال النـشر الرقمي، ومن ثم فقد أفصحت عن حقيقة ومضمون النشر الرقمي من الناحية التقنية.

إلا أنه بالرغم من وجاهة هذه التعريفات فإنها مشوبة بافتقارها للجانب القانوني فـي تعريف النشر الرقمي، حيث إن هناك العديد من التساؤلات التي تثـور للوقـوف علـى المفهوم القانوني للنشر الرقمي، من حيث ماهيته ومكمن الأساس القـانوني للأخـذ بـأي تعريف قانوني له، وهل يجمع مثل هذا التعريف بين ثناياه كافة عناصر عمليـة النـشر الرقمي كمحلها وحقوق والتزامات طرفيها، كل من الناشر والمؤلف الرقمي؟وغيرها مـن التساؤلات.

وللإجابة على هذه التساؤلات فإن الغصن التالي سيتناول المفهـوم القـانوني للنـشر الرقمي في إطار الفقه والتشريع والقضاء.

الغصن الثاني
المفهوم القانوني للنشر الرقمي

العديد من **التعريفات الفقهية** قيلت حول مفهوم النشر الرقمي للمـصنفات، وحـري بالذكر في هذا الإطار أن ما توصل إليه الفهم السابق في اعتبار النشر الرقمي أحد وسائل إنتاج وإدارة وتوزيع المعلومات هو عين ما ذهب إليه بعض الفقه الفرنسي(1)، والذي خرج بأن النشر الرقمي أو الإلكتروني أو المعلوماتي – كما يطلق عليه أحياناً – هـو: "أحـد وسائل الاتصالات التي تساهم في إبداع المصنفات والأعمال الأخرى التي يمكن حمايتهـا عن طريق حق المؤلف أو قانون الملكية الفكرية بصفة عامة، وكذلك تساهم في اسـتغلال هذه المصنفات والأعمال وذلك بشكل متزامن وفي نفس الوقت ووفقاً لـشروط متطـورة نوعاً ما، حيث يندرج ضمن هذه المصنفات والأعمال كل من الحقوق المجـاورة لحـق المؤلف وقواعد البيانات والعلامات التجارية وغيرها".

وفي محاولة أخرى للفقه الفرنسي لتعريف النشر الرقمي، فقد ذهب البعض(2) إلـى تعريفه بأنه:" التثبيت الدائم لمصنف في ذاكرة الحاسب الآلي أو أي جهاز للمعلوماتية".

وهناك جانب من الفقه الأمريكي(3) ذهب إلى تعريف النشر الرقمي بأنه:" هـو كـل الأعمال التي يستعمل فيها المستخدم النهائي المعلومات في شكل إلكتروني".

---

(1) **Emmanuel DERIEUX:** Numeriqute et Droit d'auteur. J. C. P. ed. General. No.41. 10 october 2001. Doctrine 1,358. p.1875.

(2) " Fixation permanente d, une oeuvre dans la manoir d, un system informatiqu". **A. Lucas:** Droit d, auteur et numérique, LITEC,1998. No 241, p115.

(3)**Bernard D. Reams. JR**: Electronic contracting law, EDI and Business Transaction, 3rd edition, Clark board man, Callaghan, 1997, p. 15." All works in which the end consumer using information in form electronic".

أما فيما يتعلق بالفقه المصري، فقد ذهب جانب[1] منه إلى تعريف النشر الرقمي بأنه:" أي عمل من شأنه إتاحة المصنف أو التسجيل الصوتي أو البرنامج الإذاعي أو فناني الأداء للجمهور أو بأي طريقة من الطرق".

في حين عرفه جانب آخر[2] بأنه:" نقل المصنف أو إيصاله بأسلوب مباشر أو غير مباشر إلى الجمهور أو استخراج نسخ أو صور منه أو من أي جزء من أجزائه يمكن قراءتها أو سماعها أو رؤيتها أو أدائها"[3].

كذلك عرفه جانب آخر[4] بأنه:" إتاحة الأعمال الفنية أو الأدبية للجمهور للإطلاع عليها أو شرائها والاستفادة منها عن طريق الأقراص الممغنطة أو المليزرة، أو المدمجة، أو من خلال شبكة الإنترنت". ويردف صاحب هذا التعريف – مخالفاً ما جاء به بعض الفقه الفرنسي:" بأن النشر الرقمي للمصنفات أو الأعمال الأخرى يجب أن يقتصر على إتاحتها للجمهور فقط سواء بنفسها أو ضمن أعمال أخرى في إطار ما يسمى بالوسائط المتعددة (Multimedia) ولا يدخل في إطاره إنتاج أو إبداع المصنفات".

وبملاحظة التعريفات الفقهية السابقة يتبين أنها جاءت عامة لم توضح بشكل دقيق المقصود بالنشر الرقمي من الناحية القانونية، حيث إنها في المجمل تعريفات مختصرة لا تعبر عن مضمون عملية النشر الرقمي بشكل دقيق متكامل يشمل كافة النواحي التقنية والقانونية، فالفقه الفرنسي ذهب إلى اختصار التعريف بأنه الحفظ الدائم في ذاكرة الحاسوب، كذلك جاء تعريف الفقه المصري واسعاً فضفاضاً للنشر الرقمي بحيث إنه لم يتطرق بالذات إلى تحديد المقصود بالنشر الإلكتروني و إنما وضع تعريفاً عاماً للنشر يحتمل في داخله أي طريقة من طرق النشر سواءً الرقمي أو غيرها من الطرق التي يمكن أن يتم فرزها كصور جديدة للنشر، وعليه يمكن القول أن تعريف الفقه الأمريكي هو أقرب التعريفات دقة لمفهوم النشر الرقمي.

وعلى صعيد التشريعات؛ فقد تناولت بعض التشريعات تعريف النشر الرقمي بشكل صريح، بينما عمدت تشريعات أخرى إلى الإشارة لمصطلح النشر الرقمي بصورة غير مباشرة من خلال تعريفها لمفهوم النشر بشكل عام.

---

(1) **د. محمد حسين منصور:** المسؤولية الإلكترونية، المرجع السابق ، ص 321 .

(2) **د. محمد حسام لطفي:** المرجع العملي في الملكية الأدبية والفنية، الكتاب الرابع، المرجع السابق، ص 488.

(3) يذهب البعض عند تعريفه للنشر بأن:" النشر أو النسخ يكون بنقل المصنف إلى الجمهور عن طريق النشر أو النسخ وليس الأداء العلني ذاته مباشرة أو غير مباشرة، فالنشر هو طباعة الكتاب أو طبع الفلم على أشرطة مسجلة دون إذاعتها أو توصيلها للجمهور، وإنما النّسخ فقط هي التي توضع تحت تصرف الجمهور... ويجب الحصول على إذن المؤلف ليس فقط على النشر وإنما على صورة النشر... فالإذن بنشر المصنف في صورة (كتاب) لا يمتد إلى الإذن بترقيم المصنف بل لا بد من إذن خاص بذلك".

أنظر: **د. حسام الدين الأهواني:** حماية حقوق الملكية الفكرية في مجال الإنترنت، المرجع السابق، ص 37.

(4) **د. حمدي أحمد سعد أحمد:** الحماية القانونية للمصنفات في النشر الإلكتروني الحديث، المرجع السابق، ص 85.

ففي تقنين الملكية الفكرية الفرنسية لسنة 1992 يتبين أن المشرع الفرنسي قد تعرض لتعريف النشر الرقمي (الإلكتروني) في أكثر من نص، من ذلك ما جاء بالمادة (L 121-3) منه والتي عرفته بأنه:" إتاحة وبث المصنفات بطريقة منظمة أو منهجية على الجمهور أو التي يمكن الوصول إليها بطريقة فردية بواسطة الوسائل الإلكترونية أو بواسطة أي وسيلة أخرى".

وأيضاً ما تناولته المادة (L 132-1) من القانون المذكور عند حديثها عن الناشر، حيث أشارت بصورة غير مباشرة للنشر الرقمي أو الإلكتروني عند بيانها العمل الذي يقوم به الناشر عند إعداده لنسخ من المصنف بأي شكل، فالنص بهذه المادة جاء عاماً في بيان نوع النسخ ليشمل بصورة ضمنية النسخ والنشر الرقمي، حيث جاء في عجز هذه المادة بأنه:" الناشر الذي يلتزم بإنتاج عدد من النسخ في أي شكل وكذلك ضمان نشر وبث المصنف أو إتاحته"[1].

أما **قانون حماية الملكية الفكرية المصري رقم 82 لسنة 2002**، فيلاحظ أن المشرع المصري في هذا القانون قد تناول النشر الرقمي في عدة مواضع سواء كان ذلك بشكل غير مباشر أو بشكل صريح ومباشر.

فمن ناحية أولى فإن تعريف المشرع المصري للنشر كان فضفاضاً بصورة يحتمل معها إدخال النشر الرقمي تحت مفهومه بالرغم من أنه لم يتطرق إلى تحديد المقصود بالنشر الرقمي تحديداً وإنما تناوله بصورة غير مباشرة، وذلك من خلال ما جاء بنص المادة (138) من القانون المذكور والتي نصت على:" في تطبيق أحكام هذا القانون، يكون للمصطلحات التالية المعنى الوارد قرين كل منها: 1-...9- النسخ: استحداث صورة أو أكثر مطابقة للأصل من مصنف أو تسجيل صوتي بأي طريقة أو في أي شكل بما في ذلك التخزين الإلكتروني الدائم أو الوقتي للمصنف أو التسجيل الصوتي. 10- النشر أي عمل من شأنه إتاحة المصنف أو التسجيل الصوتي أو البرنامج الإذاعي أو فناني الأداء للجمهور أو بأي طريقة من الطرق".

ومن ناحية ثانية فقد تناول قانون الملكية الفكرية المصري النشر الرقمي بصورة غير مباشرة عندما بين أن التوصيل العلني للأصوات أو الصور أو الأداء العلني يتم من خلال البث السلكي أو اللاسلكي، بغض النظر عن الزمان أو المكان الذي يتم فيه تلقي هذا البث بما في ذلك أي زمان أو مكان يختاره المتلقي منفرداً عبر جهاز الحاسب أو أي وسيلة أخرى، أي أن هذا التوصيل (البث) للمصنف أو الأداء الذي في حقيقته ما هو إلا نشر لهذا المصنف قد يتم بصورة رقمية بحيث يمكن تلقيه عبر جهاز الحاسب أو غيره من الوسائل – بما فيها الوسائل الإلكترونية الحديثة أو الرقمية – ومثل هذه الوسائل تتطلب لكي تحقق الغاية منها أن تكون مثل هذه المصنفات ذات شكل رقمي، ليكون بالتالي مفهوم

(1) Article (L. 132-1):" ..... the publisher the right to manufacture or have manufactured a number of copies of the work, it being for the latter to ensure publication and dissemination thereof. ".

ضمناً بأن النشر الذي تتم به هذه الصور أو الأصوات أو المصنفات أو الأداء أو التسجيل الصوتي هو نشر رقمي(1).

ومن ناحية أخرى فإن المشرع المصري تحدث عن مضمون النشر الرقمي عند تناوله حق المؤلف في استغلال مصنفه، ويتجسد ذلك في التعبير المرن الذي يستوعب كل ما يستجد من تقنيات بالنظر إلى صاحب هذا الحق الاستئثاري وهو المؤلف، حين خوله استغلال مصنفه (بأي وجه من الوجوه) (2)، وهذا ما عبرت عنه المادة (147) (3) من قانون حماية الملكية الفكرية المصري والتي جاء فيها:" .... بما في ذلك إتاحته عبر أجهزة الحاسب الآلي أو من خلال شبكات الإنترنت أو شبكات المعلومات أو شبكات الاتصالات وغيرها من الوسائل".

وعلاوة على ذلك فقد تناول المشرع المصري صراحة مسألة النشر الرقمي للمصنفات عبر شبكة الإنترنت وأجهزة الحاسب الآلي وشبكات الاتصالات وغيرها، وذلك في البند الرابع من المادة 181 من قانون حماية الملكية الفكرية المصري رقم 82 لسنة 2002 عندما اعتبر النشر الرقمي للمصنفات المحمية بموجب هذا القانون عبر أجهزة الحاسب الآلي أو شبكة الإنترنت أو شبكات الاتصال أو غيرها دون إذن كتابي من المؤلف من صور الاعتداء المجرمة على حقوق المؤلف المالية، حيث تنص المادة 181 من القانون المذكور على:" .... يعاقب بالحبس مدة لا تقل عن شهر وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه .... كل من ارتكب احد الأفعال التالية:أولا........ رابعاً- نشر مصنف أو تسجيل صوتي أو برنامج إذاعي أو أداء محمي طبقاً لأحكام هذا القانون عبر أجهزة

---

(1) تنص المادة 138 من قانون الملكية الفكرية المصري في البند 16 على أن:" التوصيل العلني: البث السلكي أو اللاسلكي لصور أو أصوات أو لصور وأصوات لمصنف، أو أداء أو تسجيل صوتي، أو بث إذاعي بحيث يمكن التلقي عن طريق البث وحده لغير أفراد العائلة والأصدقاء المقربين، في أي مكان مختلف عن المكان الذي يبدأ منه البث. وبغض النظر عن الزمان أو المكان الذي يتم فيه التلقي، بما في ذلك أي زمان أو مكان يختاره المتلقي منفرداً عبر جهاز الحاسب أو أي وسيلة أخرى.".

(2) تجدر الإشارة إلى أنه من الثابت قانوناً والمستقر عليه قضاءً أن ترقيم المصنف يعد نسخاً له، ذلك لأن نسخ المصنف يتمثل في التثبيت المادي له وعمل نسخ منه أياً كان شكل وطريقة هذا التثبيت، مادام أن هذه الطريقة تسمح بنقله للجمهور بطريقة غير مباشرة. أنظر: **د. أسامة أحمد بدر**: بعض مشكلات تداول المصنفات عبر الإنترنت، دار النهضة العربية، القاهرة، 2004، ص105.

(3) كذلك ما تناولته المادة 156في البند الرابع منها والتي تتحدث عن الحقوق المالية لفناني الأداء، حيث تناولت بشكل ضمني النشر الرقمي عندما بينت أن الإتاحة العلنية قد تتم عبر أجهزة الحاسب الآلي أو غيرها من الوسائل، وعلى هذا جاء النص بأن:" يتمتع فنانو الأداء بالحقوق المالية الاستئثارية الآتية:...... 4- الإتاحة العلنية لأداء مسجل عبر الإذاعة أو أجهزة الحاسب الآلي أو غيرها من الوسائل، وذلك بما يحقق تلقيه على وجه الإنفراد في أي زمان أو مكان". ومن النصوص الأخرى التي تعرضت إلى النشر الرقمي بصورة غير مباشرة المادة 157 التي تحدثت عن الحقوق المالية الاستئثارية لمنتجي التسجيلات الصوتية باستغلال تسجيلاتهم بما في ذلك إتاحتها عبر أجهزة الحاسب الآلي وغيرها من الوسائل، وأيضاً ما تناولته المادة 158.

الحاسب الآلي أو شبكات الإنترنت أو شبكات المعلومات أو شبكات الاتصالات أو غيرها من الوسائل بدون إذن كتابي مسبق من المؤلف أو صاحب الحق المجاور".

وقريباً من اتجاه القانون المصري ذهب **قانون حق المؤلف الأردني رقم 22 لسنة 1992**، فنجد أن المشرع الأردني قد أشار إلى النشر الرقمي بشكل واضح وصريح من خلال معالجته لحقوق المؤلف في استغلال مصنفه (بأي طريقة يختارها) بما في ذلك النسخ والنشر الرقمي للمصنفات، وذلك تجسيداً[1] لالتزام القانون الأردني باتفاقية الوايبو بشأن حق المؤلف (WCT) ومعاهدة الوايبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي (WPPT)، حيث ورد في المادة (9) من قانون حق المؤلف الأردني بأنه:" للمؤلف الحق في استغلال مصنفه بأي طريقة يختارها ولا يجوز للغير القيام بأي تصرف مما هو مبين أدناه دون إذن كتابي من المؤلف أو من يخلفه:- أ . استنساخ المصنف بأي طريقة أو شكل سواء كان بصورة مؤقتة أو دائمة بما في ذلك التصوير الفوتوغرافي أو السينمائي أو التسجيل الرقمي الإلكتروني."

كما ورد في البند الثاني والسادس من المادة (23/أ) من نفس القانون بأن:
" أ- يستأثر المؤدي بالحقوق التالية:1. ... 2. استنساخ أدائه المدمج في تسجيل صوتي بأي طريقة وبأي شكل كان سواء أكان مباشراً أم غير مباشر وبصورة مؤقتة أو دائمة بما في ذلك التسجيل الرقمي الإلكتروني. 3...4... 5... 6. إتاحة الأداء المثبت في تسجيل صوتي للجمهور بطريقة سلكية أو لاسلكية وبما يمكن أي شخص من الوصول إليه في أي زمان ومكان يختاره."

كما نصت المادة (23/ ج) من ذات القانون بأن:" ج. يستأثر منتج التسجيلات الصوتية بالحقوق التالية :1. الاستنساخ المباشر أو غير المباشر للتسجيلات الصوتية بأي طريقة أو بأي شكل سواء أكان ذلك بصورة مؤقتة أم دائمة بما في ذلك الاستنساخ للتسجيل الرقمي الإلكتروني. 2 .... 3.... 4...5. إتاحة التسجيلات الصوتية للجمهور سواء كانت سلكية أو لاسلكية وبطريقة تمكن أي شخص من الوصول إليه في أي زمان ومكان يختاره."

والجدير بالذكر أن بعض تشريعات الدول العربية قد تناولت النشر الرقمي للمصنفات بصورة صريحة من خلال إيراد تعريف واضح وصريح للنشر الرقمي وليس فقط مجرد الإشارة إليه من خلال حديثها عن الحقوق المالية للمؤلف، ومن ذلك تعريف القانون اللبناني في المادة الأولى من قانون حماية الملكية الأدبية والفنية رقم 75 لسنة 1999، حيث أنها قد عرفته بأنه:" وضع نسخ عن العمل أو التسجيل السمعي بمتناول الجمهور بموافقة المؤلف أو منتج التسجيل السمعي وبكمية تفي حاجة الجمهور......، وتعني كلمة

---

(1) حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة في البيئة الرقمية، بحث منشور على موقع المنظمة العالمية للملكية الفكرية ومتوفر على الرابط التالي:
www.wipo.int/edocs/mdocs/arab/ar/wipo_ip_dipl_amm_05/wipo_ip_dipl_amm_05_14.ppt

النشر أيضاً وضع نسخ من العمل أو التسجيل السمعي بمتناول الجمهور عن طريق أي وسيلة إلكترونية"[1].

كذلك في **القانون الإنجليزي** فإنه من خلال استقراء نصوص قانون حق المؤلف والرسوم وبراءات الاختراع الإنجليزي (CDPA) لسنة 1988 وتعديلاته، فيلاحظ أن هذا القانون قد تناول موضوع النشر الرقمي للمصنفات بشكل صريح وواضح في العديد من نصوصه سواء تلك التي وضعت عند سن هذا القانون أو تلك التي أدخلت عليه بموجب التعديلات التي طرأت عليه لأسباب متنوعة[2]، حيث ورد في ديباجة هذا القانون أنه:" قد تم وضعه لإيجاد نصوص متجددة.... تتناول الأجهزة المصممة للتحايل على الحماية ضد نسخ المصنفات في الشكل الرقمي أو الإلكتروني"[3].

وعليه هناك العديد من نصوص القانون الإنجليزي قد تناولت موضوع النشر الرقمي للمصنفات، فمن ناحية أولى يمكن استنباط تعريف للنشر الرقمي من خلال أحكام نص القسم (3) والتي عالجت تعريف المصنفات الأدبية وبينت أوصافها، حيث يمكن أن يتبين أن النشر الرقمي لهذه المصنفات يعني:" ... نشر أي عمل أو مصنف موسيقي أو مسرحي سواء كان مكتوباً أو مسموعاً أو غير ذلك"[4]، فالتعبير الذي استخدمه المشرع بمصطلح (غير ذلك) يمتد ليشمل أي طريقة أخرى يتم نشر المصنف بواسطتها ليشمل ضمنياً النشر الرقمي لهذه المصنفات.

---

(1) وفي ذات المعنى ما نصت عليه المادة الأولى من قانون دولة الإمارات العربية المتحدة بشأن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة رقم (7) لسنة 2002 والتي جاء فيها:" النشر: إتاحة المصنف، أو التسجيل الصوتي، أو البرنامج الإذاعي، أو أي أداء، للجمهور، وأيا ما تكون وسيلة ذلك."، كما عرفت هذه المادة النسخ بأنه:" النسخ: عمل نسخة أو أكثر من مصنف، أو تسجيل صوتي، أو برنامج إذاعي، أو أي أداء في أي شكل أو صورة، بما في ذلك التحميل أو التخزين الالكتروني الدائم أو الوقتي، وأيا ما تكون الطريقة أو الأداة المستخدمة في النسخ.".

(2) من الجدير بالذكر أن قانون حق المؤلف الانجليزي لعام 1988 قد أدخل عليه العديد من التعديلات الجوهرية، وذلك لوجود العديد من التطورات الملحة في ظل الثورة التكنولوجية وظهور برامج الحاسب وقواعد البيانات وغيرها من المصنفات ذات الطابع التقني (الرقمية) وكانت هذه التعديلات استجابة لتوجيهات الإتحاد الأوروبي ومنها: التوجيه رقم (91/250) المتعلق بالحماية القانونية لبرامج الحاسوب وأيضاً التوجيه رقم (93/98) لتوحيد الشروط القانونية لحماية حق المؤلف، وكذلك التوجيه رقم (96/9) المتعلق بالحماية القانونية لقواعد البيانات والتوجيه رقم (2001/29) المتعلق بتوحيد أو مواءمة جوانب معينة في حقوق المؤلف والحقوق المجاورة في المجتمع المعلوماتي. ووفقاً لهذه التوجيهات فقد قام المشرع الإنجليزي بإدخال العديد من التعديلات على قانون عام 1988 وقام أيضاً بإصدار أنظمة ولوائح خاصة ومستقلة عن قانون حماية حق المؤلف لحماية بعض أنواع الأعمال مثل نظام أو لائحة حق قاعدة البيانات (Database right).

(3) " Copyright, Designs and Patents Act 1988 An Act to restate the law of copyright, with amendments; to make fresh provision.... ; to make provision with respect to devices designed to circumvent copy-protection of works in electronic form…".

(4) Section 3(1):" ..... Any work, other than a dramatic or musical work, which is written, spoken or sung.....".

كما عالج القانون الإنجليزي النشر الرقمي عندما عرف البرنامج الإذاعي في الفقرة الأولى من القسم (6) بأنه[1]:" البرنامج الإذاعي يعني بث إلكتروني لصور مرئية أو أصوات أو معلومات أخرى ...." [2]، وعلاوة على ذلك فقد ذهب القانون المذكور إلى اعتبار النشر الرقمي (الإلكتروني) من طرق نقل المصنف وتوصيله للجمهور (communication to the public) حيث عرفه في القسم (2/20/ ب) بأنه[3]: "إتاحة المصنف للجمهور بواسطة البث الإلكتروني بطريقة تسمح للفرد من الجمهور من الولوج للمصنف في أي زمان ومكانه يحددهما هو شخصياً"[4]، ويقابل هذا القسم نص القسم182D(1A) [5]الذي يتحدث عن اعتبار النشر الرقمي بواسطة البث الرقمي (electronic transmetion) هو من قبيل النشر لمصنف التسجيلات الصوتية (sound recording) وإتاحته للجمهور فيما يتعلق بحقوق فناني الأداء[6].

ومن ناحية أخرى وفي معرض حديث القانون الإنجليزي عن الاستعمال المصرح به (Fair dealing) للمصنفات في الفقرة ([1أ]/ب) من القسم (30) [7] فقد اعتبر النشر

---

(1) Section 6(1):" ..... A (broadcast) means an electronic transmission of visual images, sounds or other information.....".

(2) من الجدير بالذكر أن نص القسم 6(1) من هذا القانون قد تم استبداله بدلاً من النص القديم وذلك بموجب التعديل التشريعي رقم 2003/2498 (SI 2003/2498)، وقد جاء هذا التعديل كاستجابة وتطبيق للتوجيه الأوروبي رقم (2001/29) المتعلق بتوحيد أو مواءمة جوانب معينة في حقوق المؤلف والحقوق المجاورة في المجتمع المعلوماتي.

(Directive 2001/29/EC on the harmonization of certain aspects of copyright and related rights in the information society.).

(3) Section 20(2):" .....(b) the making available to the public of the work by electronic transmission in such a way that members of the public may access it from a place and at a time individually chosen by them.".

(4) من الجدير بالذكر أن نص القسم (20) من هذا القانون قد تم استبداله بدلاً من النص القديم وذلك بموجب التعديل التشريعي رقم 2498/2003 (SI 2003/2498).

(5) من الجدير بالذكر أن نص القسم (section 182D"1A") قد تم إضافته للقانون الحالي بموجب التعديل التشريعي 2006 رقم 18 (SI 2006 No.18).

(6) Section 182D (1A):" In subsection (1), the reference to publication of a sound recording includes making it available to the public by electronic transmission in such a way that members of the public may access it from a place and at a time individually chosen by them.".

(7) من الجدير بالذكر أن نص القسم 30(1أ) (section 30"1A") قد تم إضافته للقانون الحالي بموجب التعديل التشريعي رقم 2498 /2003 (SI 2003/2498).

الرقمي للمصنفات بواسطة نظام استرجاع إلكتروني يشكل إتاحة وتوصيلاً للمصنف إلى الجمهور[1].

وإلى ضميمة ما ذكر فقد عرف القانون الإنجليزي صراحة النشر الرقمي للمصنفات بأنها: "إتاحة المصنفات للجمهور بواسطة نظام استرجاع إلكتروني"، وذلك تحت عنوان تعريف النشر (publication) والنشر التجاري (commercial publication) في القسم (175) منه، فقد عرف النشر بأنه إصدار نسخ من المصنف للجمهور بحيث يعتبر النشر الرقمي للمصنفات (إتاحة المصنفات للجمهور بواسطة نظام استرجاع إلكتروني) محققاً لمعنى النشر الوارد بهذا القانون[2].

ومن الجدير بالذكر أنه قد ورد تعريف صريح للنشر الرقمي في قانون الإيداع القانوني لدى المكتبات لعام 2003 (Legal deposit libraries act 2003)، والذي تعتبر أحكامه مرتبطة ومكملة لنصوص قانون حق المؤلف والرسوم وبراءات الاختراع الإنجليزي لعام 1988 وتعديلاته، حيث عرف القسم 14 من قانون الإيداع القانوني لدى المكتبات النشر الرقمي بأنه:"النشر الإلكتروني يعني النشر على الخط أو خارج الخط والمتضمن أي نشر بشكل إلكتروني (وفقاً للمعنى المقصود في القسم 178 من قانون 1988)..." [3].

بعد استعراض هذه النصوص في القانون الإنجليزي وغيرها الكثير[4]، يتبين انه قد أخذ بمفهوم النشر الرقمي أو الإلكتروني للمصنفات مفرداً له الكثير من الأحكام المفصلة التي تبين مدى تأثر هذا القانون بالثورة التكنولوجية ومواكبته لعصر المعلوماتية الذي بات في ظله السواد الأعظم من المصنفات مجسد بشكل رقمي أو ليس لها وجود إلا في شكل رقمي، ولا أدل على هذا من إيراد القانون الإنجليزي وفي كثير من نصوص مواده لأحكام مستقلة تبين صراحة ما هو عليه الحال بالنسبة للمصنفات في شكل رقمي أو إلكتروني (works in electronic form).

---

(1) Section 30(1A):" ….. a work has been made available to the public if it has been made available by any means, including….. (b) making the work available by means of an electronic retrieval system……".

(2) Section 175(1):" In this Part "publication", in relation to a work –
(a) means the issue of copies to the public, and
(b) includes, in the case of a literary, dramatic, musical or artistic work, making it available to the public by means of an electronic retrieval system;
and related expressions shall be construed accordingly.".

(3) Section (14):" In this Act …. electronic publication means an on line or off line publication including any publication in electronic form (within the meaning given by section 178 of the 1988 Act);…".

(4) من هذه النصوص أنظر الأقسام: 178، 182، 191، 197، 296...وغيرها.

استكمالاً لوضع مفهوم قانوني شامل للنشر الرقمي، فلا بد من تناول مفهوم النشر الرقمي من وجهة نظر القضاء وكذلك من منظور الاتفاقيات الدولية المعنية بموضوع حق المؤلف.

في حقيقة الأمر إن القضاء المصري لم يتعرض كثيراً في أحكامه لمسألة تعريف النشر الرقمي، حيث إنه لم يعد بعد المجال الخصب لتطبيقات الواقع العملي للنشر الرقمي لأنه لم تعرض حتى الآن دعاوى تتعلق بهذا النوع من النشر إلا نادراً، ومع ذلك توجد سابقة قضائية في هذا الصدد تعرضت لوضع النشر الرقمي للمصنفات في مصر[1]،

---

(1) محكمة جنح الدقي، 3أبريل/نيسان لسنة 2001م. القضية رقم 8792 لسنة 2000م جنح الدقي (قضية تحميل الموسيقى من الإنترنت). مشار إليها لدى: د. **محمد حسام لطفي**: المبادئ الأساسية لحق المؤلف" أحكام القضاء في البلدان العربية"، منشورات المنظمة العالمية للملكية الفكرية، جنيف، تموز/يوليو 2002، ص 69-70. حيث يلخص د.**محمد حسام لطفي** وقائع هذه القضية :" بقيام إحدى شركات خدمات المعلومات بإنشاء موقع إلكتروني على شبكة الإنترنت وقيامها بالنشر الرقمي لعدد من الأغاني العربية والأجنبية وإتاحتها عبر موقعها وأعلنت لزوار الموقع أن بوسعهم تحميل ما شاءوا من أغان على أساس أن القانون المصري لا يمنع النسخ من خلال مواقع الإنترنت باعتباره أسلوباً مستحدثاً لاستغلال المصنفات الموسيقية.وجهت جمعية المؤلفين والملحنين والناشرين ساسيرو خطاباً تحذيرياً إلى الممثل القانوني لهذه الشركة وكذلك فعل الإتحاد الدولي لمنتجي التسجيلات الصوتية(IFPI: International Federation Of the Phonographic Industry). ولدى وصول الخطاب بدأت الشركة تتراجع وتجنح إلى التصالح، فاكتفى إتحاد (IFPI) بالاعتذار الذي أرسل إليه مع إغلاق الموقع. أما ساسيرو فقد أصرت على تقاضي تعويض مالي وعرضت على الشركة مشروع عقد يحرر بأثر رجعي لمدة عام ليغطي الفترة السابقة على التعاقد والتي كان يتم استغلال المصنفات الموسيقية بمعرفتها. وإزاء تهرب الشركة من توقيع العقد أقامت ساسيرو جنحة مباشرة أمام محكمة الدقي طالبت فيها بمعاقبة الممثل القانوني لهذه الشركة لقيامه بعرض وبث مصنفات غنائية وموسيقية إلكترونياً على شبكة الإنترنت بموقع أسماه (www.mokatia.com) ونسخها لمن يطلبها وأرفقت ساسيرو بملف دعواها نسخة من الخطاب التحذيري الذي سبق أن أرسلته إلى الشركة ومشروع العقد المقترح الموقع عليه بالتسلم من مندوب الشركة ونسخة من ميزانية هذه الشركة إثباتاً لحجم تعاملاتها وما حققته من أرباح تستحق ساسيرو منها 6% حسبما قدرت في عريضة دعواها.

ولجأت الشركة إلى التفاوض المباشر مع ساسيرو وانتهى بها الأمر إلى قبول مبدأ توقيع العقد المقترح بمبلغ جزافي قدره 12,000 دولار أمريكي عن عام ميلادي واحد، قابل للتجديد بزيادة سنوية قدرها 10%. ومثل ممثل الشركة وممثل ساسيرو أمام هيئة المحكمة حيث أقرت الثانية بترك دعواها المدنية وانضمت إلى الأولى في طلب البراءة على أساس انتفاء القصد الجنائي لدى الشركة ودللت على ذلك بعقد التصالح الثابت فيه أن كل ما حدث كان (نتيجة سوء تفاهم).

بعد ذلك حكمت المحكمة بعبارات مقتضبة بإثبات ترك المدعي بالحقوق المدنية لدعواه المدنية، وطبقت المادة 2/260 من قانون الإجراءات الجنائية فيما تضمنته من جواز الحكم في هذه الحالة بترك الدعوى الجنائية أيضاً ما لم تطلب

حيث تناولت هذه السابقة موضوع النشر الرقمي من خلال تأكيدها على الحق الاستئثاري للمؤلف في استغلال مصنفاته بأي وجه من الوجوه وبخاصة نشر مصنفاته بالتكنولوجيا الرقمية، وذلك عن طريق نشر ونسخ المصنفات عبر شبكة المعلومات بواسطة التكنولوجيا الرقمية القائمة على استخدام الحاسبات في تخزين المصنفات واسترجاعها[1].

أما في القضاء الفرنسي فيوجد عدة أحكام تعرضت لتعريف النشر الرقمي، منها ما قضت به محكمة باريس الابتدائية في جلسة 13 من سبتمبر لسنة 1999م بأن:" النشر الإلكتروني لموسوعة ورقية لن يكون بمثابة نموذج بسيط للاستعمال بل هو في الحقيقة نموذج لنسخ جديد لمصنفات Mode de reproduction nouveau[2] ".

كما قضت محكمة استئناف ليون[3] أيضاً بأن:" النشر الذي يتم باستخدام تقنيات وخدمات من مقتضاها أن تمزج وسائل المعلوماتية بوسائل الاتصال لا يمكن اعتباره امتداداً طبيعياً للنشر والتوزيع على دعامة ورقية".

ومن تطبيقات القضاء الأمريكي التي تعرضت للنشر الرقمي، هو ما قضت به المحكمة العليا الأمريكية[4] في عام 2001 (U.S. Supreme Court) بأنه:" ما لم ينص العقد على خلاف ذلك، فإن النشر عبر الإنترنت يعتبر استخداماً جديداً لمواد محمية بحق المؤلف، ولذلك يجب على الناشر أن يحصل على إذن من حاملي حقوق المؤلف".

وفيما يتعلق **بالاتفاقيات الدولية**، فنجد أنها قد تبنت مفهوم النشر الرقمي سواء بطريق مباشر أو غير مباشر؛ فاتفاقية برن (Bern) كانت تمنح المؤلف الحق في نشر مصنفه بغض النظر عن الطريقة أو الشكل الذي يتم فيه هذا النشر، وهذا ما أكدت عليه المادة (1/9) منها حيث نصت بأنه:" يتمتع مؤلفو المصنفات الأدبية والفنية الذين تحميهم هذه الاتفاقية بحق استئثاري في التصريح بعمل نسخ من هذه المصنفات بأي طريقة وبأي شكل كان". وكنتيجة للتطور التكنولوجي في استخدام الكمبيوتر وتقنياته المختلفة، ورغبة من اتفاقية برن في مواكبة هذه التطورات، فقد تم تعديل هذه الاتفاقية عام 1971(في صيغة باريس) وذلك بإضافة الفقرة الثالثة للمادة (9) منها والتي تم فيها تعريف النشر بأنه أي تسجيل صوتي أو بصري، حيث تنص المادة (3/9) على أن:" كل تسجيل صوتي أو بصري يعتبر نقلاً في مفهوم هذه المادة ".

النيابة العامة الفصل فيها (وهو ما لم يحدث في الواقعة الماثلة)، فحكمت محكمة بإثبات ترك الدعوى الجنائية وإلزام المدعية بالمصروفات".

(1) د. **محمد حسام لطفي**: المرجع الأخير، ص 70.

(2) TGI Paris, 13 sept. 1999: Legipresse, dec. 1999, no 167, 111, 118.

(3) CA Lyon, o dec.1999: Dalloz.2000, AJ, p. 62

(4) **Deborah E. Bouchoux**: Protecting your Company's Intellectual Property, O.p. Cit. p. 139.

ويرى البعض[1] أنه يفهم من خلال من هذا النص بأن مفهوم النشر يتسع ليشمل النشر بالطرق التقليدية (الورق، الصور الفوتوغرافية، وغيرها) أو النشر بالتقنيات الرقمية (CD Roam ، أشرطة الكاسيت، الأقراص المدمجة وغيرها). في حين يذهب البعض الآخر[2] إلى أن أحكام اتفاقية برن تستوعب بفضل الصياغة المرنة للمادة (9) منها عملية النشر الرقمي للمصنفات عبر شبكة الإنترنت على اعتباره نسخاً لهذه المصنفات، فالفقرة الأولى من هذه المادة تخول المؤلف الحق الاستئثاري في أن يصرح للغير بعمل نسخ من مصنفه بأي طريقة وبأي شكل كان، كما تقرر الفقرة الثالثة من ذات المادة على أن كل تسجيل صوتي أو بصري يعتبر نقلاً في مفهوم هذه الاتفاقية.

فمن هذين النصين يتبين أن الاتفاقية قد أخذت بشكل غير مباشر بالنشر الرقمي للمصنفات عندما أفصحت أن من حق المؤلف التصريح بنسخ مصنفه (بأي طريقة كانت) ومن ضمن هذه الطرق النشر الرقمي للمصنفات. ولكن بالرغم من هذين النصين إلا أن اتفاقية برن تعتبر قاصرة في معالجتها للنشر الرقمي للمصنفات بشكل صريح وقاطع[3].

---

(1) " According to the Convention, granting the right to copying (reproduce) is vested with authors of works irrespective of the way and form in which such reproduction was to be made. In order to explain fully the notion of reproduction, art. 9 of the Convention was amended in 1971 by adding sec. 3, in which reproduction was defined as any sound and visual recording. Therefore, it should not be relevant whether a reproduction is made in a traditional way (e.g. on paper, photographic plate, or with the use of digital technology, e.g. on a magnetic tape, compact disc or a CD-ROM)".

See: **Barbara Szczepańska:** Digital is not different " Copyright in digital environment ", an article presented at 25th IATUL Annual conference about:" Library Management in Changing Environment", held during 30 May - 3 June 2004 at The Library of KraKow University of Technology, KraKow, Poland, p. 2. Available on line (on 31 January 2010) at:

http://www.iatul.org/doclibrary/public/Conf_Proceedings/2004/Barbara20Szczepanska. pdf

(2) **أحمد محمد أحمد حسين:** الحماية الدولية للملكية الفكرية في إطار أحكام منظمة التجارة العالمية، رسالة دكتوراه مقدمة لكلية الحقوق، جامعة أسيوط، 2006، ص 657، هامش2.

(3) من الجدير بالذكر أن استخدام الإنترنت أظهر مشكلات قانونية متعددة من بينها ما يتعلق بكيفية حماية المصنفات الأدبية والفنية المتاحة عبر الإنترنت، ونظرا لقصور اتفاقية برن (تعديل 1971) في تقديم حلول لتلك المشكلات حيث أنها لم تعالج النشر الرقمي للمصنفات الفنية والأدبية، فقد دعت الحاجة إلى البحث عن حلول لمواجهة ما أظهره التقدم العلمي والتكنولوجي في مجال الاتصالات من مشكلات. واتجهت الجهود الدولية التي بذلت تحت مظلة الوايبو في أول الأمر إلى العمل على إدخال تعديلات على اتفاقية برن لعلاج ما أظهره النشر الرقمي للمصنفات عبر شبكة الإنترنت من مشكلات، ولكنه ظهر في مرحلة متقدمة من المفاوضات التي جرت بين الدول تحت مظلة الوايبو أن من الأفضل إصدار اتفاقية جديدة لإتاحة قدر أكبر من المرونة في تلبية رغبات الدول الأعضاء في الوايبو، وهو ما تسمح به المادة (20) من اتفاقية برن التي تجيز للدول الأعضاء في اتحاد برن أن تبرم فيما بينها اتفاقيات خاصة طالما أن تلك الاتفاقيات تمنح للمؤلفين حقوقاً تفوق الحقوق المنصوص عليها في اتفاقية برن.أنظر: **د. حسام الدين الصغير:** قضايا عالمية جديدة في مجال الملكية الفكرية، المرجع السابق، ص 2.

ونتيجة للقصور الموجود في اتفاقية برن فقد نجحت الجهود الدولية نهاية الأمر في إصدار اتفاقية خاصة تطبيقاً لحكم المادة (20) [1]من اتفاقية برن وهي معاهدة الويبو بشأن حق المؤلف 1996 (WIPO Copyright Treaty) (WCT) 1996، كما أبرمت اتفاقية أخرى تتوافق معها هي معاهدة الويبو بشأن فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية 1996 (WPPT) ويطلق على هاتين الاتفاقيتين اتفاقيتا الإنترنت لأنهما توفران الحماية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة عبر شبكة الإنترنت.

وقد أخذت اتفاقية الوايبو بشكل مباشر بالنشر الرقمي للمصنفات، حيث تنص المعاهدة[2] وتحت عنوان البيانات المتفق عليها بشأن المادة (4/1) [3] بأنه:" ينطبق حق النسخ انطباقاً كاملاً على المحيط الرقمي وبالتحديد على الانتفاع بالمصنفات في شكل رقمي. ومن المفهوم أن تخزين مصنف رقمي الشكل في وسيط إلكتروني يعتبر نسخاً بمعنى المادة (9) من اتفاقية برن"[4].

---

(1) تنص المادة (20) من اتفاقية برن على:" يجوز للدول الأعضاء في اتحاد برن أن تبرم فيما بينها اتفاقيات خاصة طالما أن تلك الاتفاقيات تمنح للمؤلفين حقوقا تفوق الحقوق المنصوص عليها في اتفاقية برن"

وتنص المادة (1/1) من اتفاقية الوايبو بشأن حق المؤلف على أن:" هذه المعاهدة اتفاق خاص بمعنى المادة (20) من اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية بالنسبة إلى الأطراف المتعاقدة من بلدان الإتحاد المنشأ بموجب تلك الاتفاقية. وليست لهذه المعاهدة أي صلة بمعاهدات أخرى خلاف اتفاقية برن....".

(2) الجدير بالذكر أنه ونظراً لعدم كفاية ما احتوت عليه معاهدة الويبو من أحكام في شأن تطبيق حق النسخ على المصنفات المخزنة رقمياً، لذلك فقد اعتمد المؤتمر الدبلوماسي بياناً ورد فيه أن حق النسخ وكما ورد به نص المادة (9) من اتفاقية برن (الاستثناءات المسموح بها في تلك الاتفاقية علي نص المادة سالفة الذكر) تنطبق انطباقاً كاملاً على المحيط الرقمي وعلى الانتفاع بهذه المصنفات التي تأخذ شكلاً رقمياً.

أنظر: **د. عبد الباسط حسن الجميعي:** حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة في المحيط الرقمي، دراسة قدمت في حلقة الويبو الوطنية التدريبية حول الملكية الفكرية للدبلوماسيين التي نظمتها المنظمة العالمية للملكية الفكرية بالتعاون مع معهد الدراسات الدبلوماسية وذلك في القاهرة خلال الفترة من 13-16 ديسمبر/ كانون الأول 2004،منشورات الويبو، جنيف، 2004.

(3) تنص المادة (4/1) من اتفاقية الوايبو بشأن حق المؤلف بأن:" على الأطراف المتعاقدة أن تراعي المواد من (1) إلى (21) والملحق من اتفاقية برن".

(4) Agreed Statement Concerning the WIPO Copyright Treaty- Concerning Article (1/4): "The reproduction right, as set out in Article 9 op the Bern Convention, and the exceptions permitted thereunder, fully apply in the digital environment, in particular to use of works in digital form. It is understood that the storage of a protected work in digital form in an electronic medium constitutes a reproduction within the meaning of article 9 of the Bern Convention".

See: Mihaly Ficsor: The Law Of Copyright And The Internet " The 1996 WIPO Treaties, their Interpretation and Implementation, 3rd edition, Oxford University Press, London, 2002, P.719.

كما أكدت الاتفاقية أيضاً على أخذها بالنشر الرقمي للمصنفات عندما أعطت للمؤلف الحق الإستئثاري بأن يستغل مصنفه وينقله للجمهور بأي طريقة كانت، حيث أكدت الاتفاقية في المادة (8) منها حماية المصنفات الرقمية التي تنشر عبر شبكة الإنترنت[1] فنصت على أنه:" يتمتع مؤلفو المصنفات الأدبية والفنية بالحق الاستئثاري في التصريح بنقل مصنفاتهم إلى الجمهور بأي طريقة سلكية أو لاسلكية، بما في ذلك إتاحة مصنفاتهم للجمهور بحيث يكون في استطاعة أي شخص من الجمهور الإطلاع على تلك المصنفات من مكان وفي وقت يختارهما أي فرد من الجمهور بنفسه .... ".

أما بالنسبة لاتفاقية تربس (TRIPS) فإنها لم تتضمن أي نص يعالج بشكل مباشر موضوع نشر أو استعمال المصنفات في البيئة الرقمية، ولكن بالرغم من ذلك فإنها تناولت حماية نوعين من المصنفات ينتميان للبيئة الرقمية[2]، ألا وهما برامج الكمبيوتر وقواعد البيانات، فمن خلال نص المادة (10) يتبين أن الاتفاقية قد أخذت بشكل ضمني بالنشر الرقمي للمصنفات – حتى وإن اقتصر ذلك على ذكر نوعين فقط من المصنفات المنتمية للبيئة الرقمية، وفي هذا تنص المادة (1/10) من اتفاقية تريبس على أن:" تتمتع برامج الحاسب الآلي (الكمبيوتر)، سواء كانت بلغة المصدر أو بلغة الآلة، بالحماية باعتبارها أعمالاً أدبية بموجب معاهدة برن (1971)" [3]، بينما تنص المادة (2/10) من ذات الاتفاقية على أن:" تتمتع بالحماية البيانات المجمعة أو المواد الأخرى، سواء أكانت في شكل مقروء آلياً أو أي شكل آخر، إذا كانت تشكل خلقاً فكرياً نتيجة إنشاء أو ترتيب محتوياتها. وهذه الحماية لا تشمل البيانات أو المواد في حد ذاتها، ولا تخل بحقوق المؤلف المتعلقة بهذه البيانات أو المواد ذاتها"[4].

بعد استعراض مختلف التعريفات التي قيلت في مفهوم النشر الرقمي للمصنفات، فإنه يلاحظ أن التعريف التقني للنشر الرقمي ينقصه الجانب القانوني، كما أن التعريف القانوني لم يوضح حقيقة ومضمون النشر الرقمي بشكل عميق ويعاب عليه عدم قدرته على هضم الجوانب التقنية التي يتطلبها النشر الرقمي، لذا فإننا سنحاول أن نضع تعريفاً للنشر الرقمي يجمع ما بين الجانبين القانوني والتقني بشكل متكامل متآلف.

وعليه **فإننا نقترح تعريفاً للنشر الرقمي بأنه:" استخدام التكنولوجيا الحديثة في تأليف وترقيم المصنفات وإتاحتها أو بثها للجمهور من خلال الوسائط الرقمية الحديثة**

---

(1) **د. حسام الدين الصغير**: قضايا عالمية جديدة في مجال الملكية الفكرية، المرجع السابق، ص 3.

(2) **Barbara Szczepańska:** Digital is not different, Op. Cit. p.2.

(3) Article (10/1) of the TRIPS Agreement (Computer and Compilations of Data): "Computer programs, whether in source or object code, shall be protected as literary works under the Bern convention (1971)".

(4) Article (10/2) of the TRIPS Agreement (Computer and Compilations of Data): "Compilations of data or other material, whether in machine readable or other form, which by reason of the selection or arrangement of their contents constitute intellectual creations shall be protected as such.....".

كشبكات الإنترنت أو أي وسائط أخرى تستجد مستقبلاً وذلك بناءً على إذن مسبق من المؤلف أو مالك الحقوق على المصنف وبحدود هذا الإذن".

واستناداً لهذا التعريف فإن النشر الرقمي للمصنفات يتسع نطاقه ليشمل كافة المصطلحات المترادفة والتي في حقيقتها تعبر عن مضمون النشر الرقمي كالنسخ والترقيم والرقمنة لبث وإتاحة كافة المصنفات الرقمية. لذا يمكن أن نصل إلى خلاصة مفادها أن تثبيت المصنفات على دعامات رقمية حديثة أو التخزين في ذاكرة أحد مواقع الويب على شبكة الإنترنت هو نشر رقمي يخضع للحق الاستئثاري للمؤلف في التصريح بعمل نسخ من مصنفه الفكري، فالعبرة في مثل هذه الحالات بوجود نسخ للمصنف بأية طريقة وبأي شكل كان[1]، إذ تعتبر إعادة نسخ المصنفات ونشرها على الدعائم الرقمية ابتكاراً لمصنف جديد ولذا يلزم استخدام الناشر الشرعي مثل هذه التقنيات الحصول على موافقة مؤلف المصنف الأصلي[2].

الغصن الثالث
مزايا وعيوب النشر الرقمي

من المسلم به أن تقدم التكنولوجيا عامة وتقنيات النشر الرقمي خاصة، قد كان لها بالغ الأثر على النشر الرقمي، ويتجسد مثل هذا الأثر في خصائص النشر الرقمي التي قد تختلف اختلافاً كلياً عن خصائص النشر التقليدي، والتي كان لها تأثير قوي على التحول إلى النشر الرقمي.

والنشر الرقمي وإن كان له مزايا (إيجابيات) قد تميزه وينفرد بها عن النشر التقليدي، فإن له مع ذلك عيوباً ومثالباً قد تعيق تحقيق مزاياه بشكل كامل.

وبناءً عليه سيتم بيان هذه المزايا والعيوب للنشر الرقمي تباعاً كما يلي:

أولاً: مزايا (إيجابيات) النشر الرقمي:

النشر الرقمي بمفهومه السابق يحقق العديد من المزايا التي يستفيد منها الراغبين به، ومن هذه المزايا:

1- ترقيم المصنفات الحديثة (الرقمية) وإتاحتها[3]:

تعتبر هذه الميزة هامة في مجال النشر الرقمي، لأنها غير متاحة في نظيره التقليدي، وهي بإيجاز تسجيل المصنفات بأنواعها المختلفة عن طريق لوحة مفاتيح جهاز الرموز

---

(1) **أحمد محمد أحمد حسين**: الحماية الدولية للملكية الفكرية في إطار أحكام منظمة التجارة العالمية، المرجع السابق، ص 668.

(2) **د. أشرف جابر السيد**: الصحافة عبر الإنترنت وحقوق المؤلف الصحفي، دار النهضة العربية، القاهرة، 2003، ص 139.

(3) **Thomas Dreier, M.C.J.**: Copyright law and digital exploitation of works " the current copyright landscape in the age of the internet and multimedia ; expert opinion ", translated by: Catriona Thomas, Electronic ed, FES Library, Bonn, 1999, p:p. 6-8. Available on line (on Sept. 23rd 2009) at:
http://www.fes.de/fulltext/stabsabteilung/00218010.htm

الضوئي واستخدام الماسح الضوئي (Scanner) وإظهار تلك المصنفات الرقمية على الخط المباشر، مع إمكانية استنساخها على الوسائط الإلكترونية المختلفة. وبعد ذلك يتم إتاحة المصنفات الرقمية عبر الخط المباشر (ON LINE) والوسائط الإلكترونية (الرقمية) كالأقراص المليزرة وغيرها.

وهذه الميزة تعد من أبرز خصائص النشر الرقمي، نظراً لضخامة حجم المصنفات المنشورة، كقواعد البيانات في شتى المصنفات، بالإضافة إلى إمكانية تحديثها على فترات قصيرة، كما تساعد هذه الخاصية على انتشار هذه المصنفات عبر العالم الافتراضي الذي يوصف بالقرية الكونية، مما يوضح أهمية الخط المباشر لكل من الناشرين والباحثين والمؤلفين.

2- بث المصنفات عبر شبكة الإنترنت العنكبوتية:

تعد هذه الخاصية الوسيلة المثلى لبث وإتاحة أغلب المصنفات التقليدية والمصنفات الرقمية على حد سواء، فمن خلالها يمكن بث جميع أنواع المصنفات الأدبية والفنية والعلمية والمصنفات السمعية أو البصرية وكذلك المصنفات السمعية البصرية، هذا بالإضافة إلى البريد الإلكتروني (E-Mail) بأنواعه الحديثة، كالبريد الإلكتروني الصوتي الذي يمكن تحميله برسائل صوتية[1].

والجدير بالذكر أن هذه الخاصية قد تم استغلالها لبث وإتاحة المصنفات الرقمية إلى حد أصبحت معه التجارة الإلكترونية للإنتاج الذهني تمثل تجارة رائجة على الشبكة العنكبوتية، ولا أدل من ذلك وجود العديد من المواقع الإلكترونية على شبكة الإنترنت مختصة بتجارة وبيع المصنفات الرقمية ونشرها رقمياً[2]، فالنشر الرقمي يزيد من إنشاء المواقع على شبكة الإنترنت وكثرة الإقبال عليها والشراء منها والاشتراك فيها مما يؤدي بلا شك إلى زيادة حجم التجارة الإلكترونية الحديثة وتعميقها من خلال السماح للشخص بالحصول على ما يريده من مصنفات ومطبوعات من أي مكان بالعالم، حيث أصبح هناك مواقع خاصة بالناشر وأخرى خاصة بالمورد أو بائع أو موزع المصنفات، كما يوجد مواقع خاصة بمؤلفي المصنفات أنفسهم[3].

3- الحد من تكاليف النشر التقليدي (الورقي) وتلافي سلبياته على الفرد والمجتمع:

يؤدي النشر الرقمي للمؤلفات والمطبوعات بكافة أنواعها - من موسوعات، ورسائل وصحف ومجلات ونشرات إعلانية وغيرها - على قرص ممغنط صغير، أو على مواقع الإنترنت، إلى الحد من استخدام الورق في طباعتها وتداولها ويترتب على ذلك عدة نتائج، من أبرزها[4]:

---

(1) **خالد عبده الصرايرة:** النشر الإلكتروني وأثره على المكتبات ومراكز المعلومات، المرجع السابق، ص 42.

(2) **د. هدى محمد باطويل:** النشر الإلكتروني، المرجع السابق، ص 31.

(3) **د. سهير ابراهيم حسن:** النشر الإلكتروني والدوريات العلمية، كتاب دوري المكتبات والمعلومات، دار المريخ، لندن، السنة العشرون، العدد الثالث عشر، يوليو 2000، ص 181 وما بعدها.

(4) **شادي محمود حسن القاسم:** دور النشر الإلكتروني في المكتبات ومراكز المعلومات، المرجع السابق، ص 55.

- توفير كميات هائلة من الورق التي تستخدم في طباعة هذه المؤلفات والمطبوعات وتجنب الارتفاع المستمر والمطرد في أسعارها.
- سرعة وسهولة تداول المصنفات والمطبوعات الكترونياً عنه في حالة توزيعها كإصدارات ورقية.
- تجنب تكدس وتراكم الأوراق في المنازل والمكاتب والمصالح الحكومية، حيث يمكن حفظ ما تحويه مكتبة صغيرة أو متوسطة على قرص ممغنط صغير، أو على ذاكرة جهاز الكمبيوتر مما يترتب عليه توفير مساحات كبيرة في المنازل والمكاتب والمصالح الحكومية، والحد من الآثار السيئة للاحتفاظ بالأوراق المتراكمة وتعرضها للتلف أو الحريق، أو الضياع.

4- المحافظة على كتب التراث في صورة نشر رقمي:

يعمل النشر الرقمي على المحافظة على كتب التراث الديني والعلمي والفكري العالمي في صورة منشورات رقمية إلكترونية وسهولة الاحتفاظ بها وسرعة تداولها، والاستفادة منها عبر التاريخ، كما حدث في مشروع المكتبة الرقمية العالمية الأمريكي(1).

5- السرعة والدقة في إتمام البحوث:

من أهم المزايا التي يحققها النشر الرقمي للمشتغلين والمهتمين بالبحث العلمي السرعة الكبيرة والدقة المحكمة في إنجاز أبحاثهم العلمية، حيث يستطيع الشخص من خلال جهاز الحاسوب الحصول على كافة المعلومات التي يريدها لموضوع معين، أو كلمة معينة في دقائق، أو ثوان معدودة حيث لا يكلفه ذلك سوى الدخول على الموسوعة أو المصنف الذي أمامه ومن خلال الضغط على كلمة بحث في هذا الموضوع أو الكلمة، لتظهر أمامه ما تحويه هذه الموسوعة أو المصنف من معلومات عن أي منهما(2)، بل علاوة على ذلك يتيح له الجهاز فرصة الحصول على كافة المعلومات المرتبطة بمشتقات هذا الموضوع أو الكلمة.

كما يؤدي النشر الرقمي إلى إثراء البحوث ومواكبتها للتطورات الحديثة والمستمرة، حيث يستطيع المؤلف أن يضيف إلى مصنفه ما يشاء من آراء فقهية وأحكام قضائية حديثة تتعلق بمصنفه بصورة مستمرة دون حاجة إلى تغيير المصنف أو تشويهه بالكتابة على هوامشه، حيث يتمكن المؤلف من إلحاق هذه الإضافات والتعليقات إلكترونياً من خلال ما يسمى (Book Mark) أي إضافة ملاحظات إلى الكتاب دون تشويه أو تحريف، كما يستطيع المؤلف تعديل ما يشاء من مصنفه إلكترونياً أيضاً، أو بكل سهولة ويسر دون حاجة إلى إعادة طبع كتابه كاملاً مرة أخرى(3).

وإضافة لإثراء البحوث يستطيع المؤلف أن يلحق بمصنفه فضلاً عن النص المكتوب ما يشاء من أصوات أو صور ثابتة أو متحركة تزيد من قوة مضمون ومحتوى المصنف،

---

(1) د. زين عبد الهادي: النشر الإلكتروني، المرجع السابق، ص 49.

(2) محمد علي العناسوه: التكشيف والاستخلاص والإنترنت في المكتبات ومراكز المعلومات، بدون دار نشر، عمان، الطبعة الأولى، 2006، ص 493.

(3) شادي محمود حسن القاسم: دور النشر الإلكتروني في المكتبات ومراكز المعلومات، المرجع السابق، ص 57.

مما يجعله أكثر تأثيراً وعمقاً في إيصال هذا المضمون للقارئ، وأسهل فهماً وأكثر تشويقاً في الإطلاع عليه[1]، ويعرف ذلك باسم مصنف الوسائط المتعددة (Multimedia) التي ذاع صيتها وثار الجدل حولها بين مؤيد ومعارض[2].

6- المزايا الاقتصادية والمعنوية للنشر الإلكتروني:

يحقق النشر الرقمي العديد من المزايا الاقتصادية والمعنوية لكل من المؤلف والناشر والمستخدم على حد سواء، **فبالنسبة للمؤلف:** يمكن أن ينشر مصنفه في كل أنحاء العالم بكل سهولة ويسر وبأقل التكاليف وربما بأعلى عائد أيضاً عن طريق توزيع مصنفه باللغات الأجنبية نظراً لاتساع رقعة المستخدمين للوسائل الإلكترونية والمتصفحين لمواقع الإنترنت، ومن ناحية أخرى أصبح من اليسير على المؤلف أن يقوم بنشر مصنفه الفني أو الأدبي بنفسه بدلا من اللجوء إلى دار نشر[3].

أما بالنسبة للناشر: لا يحتاج إلى موزعين ووسائل نقل لحمل الكتب والمصنفات إلى غيرهم حيث تنتقل هذه المصنفات إلى الغير آلياً، كما يحقق له سرعة عرض المؤلفات والمصنفات للجمهور مباشرة وتلقي طلبات الحصول عليها[4].

وفيما يتعلق بالمستخدم: فإن النشر الرقمي يمكن المستخدم من الحصول على ما يشاء من المصنفات من خلال الاتصال آلياً بالناشر ودفع الثمن عن طريق بطاقة الائتمان دون حاجة إلى السفر والتردد على المكتبات[5]، كما يتيح له النشر الإلكتروني وخاصة عبر الإنترنت فرصة المقارنة بين المصنفات المختلفة في المجال الواحد والحصول على الأفضل منها ويمكنه من الإلمام بكل جديد في مجال تخصصه على مستوى العالم[6]. كما

---

(1) **خالد عبده الصرايرة:** النشر الإلكتروني وأثره على المكتبات ومراكز المعلومات، المرجع السابق، ص 43.

(2) للاستزادة حول موضوع الوسائط المتعددة أنظر: **د. أسامة أحمد بدر:** الوسائط المتعددة بين واقع الدمج الإلكتروني للمصنفات وقانون حماية حقوق الملكية الفكرية، دار النهضة العربية، القاهرة، 2005.

(3) **د. حسام الدين الصغير:** قضايا عالمية جديدة في مجال الملكية الفكرية، المرجع السابق، ص 4.

(4) **د. حمدي أحمد سعد أحمد:** الحماية القانونية للمصنفات في النشر الإلكتروني الحديث، **المرجع السابق، ص 94.**

(5) **د. هدى محمد باطويل:** النشر الإلكتروني، المرجع السابق، ص 32.

(6) **د. محمد فتحي عبد الهادي، أبو السعود إبراهيم:** المرجع السابق، ص 15. وهناك من يضيف إلى هذه المزايا بأن النشر الرقمي للمصنفات وبثها عبر شبكة الإنترنت أتاح لمستعملي الشبكة فرص لا حدود لها للحصول على المعلومات والمصنفات دون قيود تتعلق بالغرض، أصبح من السهل الحصول على المصادر والمعلومات المطلوبة في وقت يسير عن طريق استخدام محركات البحث (search engines)، بالإضافة إلى أنه أصبح من الممكن نسخ المصنفات المنشورة على الشبكة الكترونيا بسهولة ودقة وبدون تكلفة تذكر. أنظر: **د. حسام الدين الصغير:** قضايا عالمية جديدة في مجال الملكية الفكرية، المرجع السابق، ص 5. وكذلك: **د. بسام التلهوني:** تحديات حماية حق المؤلف عبر الإنترنت " إدارة الحقوق الرقمية وإنفاذها"، ورقة قدمت في ندوة الويبو الوطنية عن الملكية الفكرية للصحفيين التي نظمتها المنظمة العالمية للملكية الفكرية بالتعاون مع وزارة التجارة والصناعة ووزارة الإعلام وذلك في مسقط في 22 مارس- آذار 2004، منشورات الويبو، جنيف، 2004.

أن تقنيات النشر الرقمية الحديثة جعلت من السهل الحصول على نسخ من المصنفات المحمية بقانون حق المؤلف بجودة عالية مطابقة للنسخ الأصلية[1].

ثانياً: المعوقات والصعوبات (السلبيات) التي تواجه النشر الرقمي:

بالرغم من المزايا العديدة التي يحققها النشر الإلكتروني والتي سبق ذكرها، إلا أن هناك بعض المثالب والصعوبات والتي قد تعيق تحقيق هذه المزايا بشكل كامل، وهذه الصعوبات ذات وجهين أحدهما تقني فني والآخر قانوني. ويمكن إجمال بعض هذه الصعوبات على النحو الآتي:

1- المعوقات والصعوبات (السلبيات) التقنية:

أ. يتطلب النشر الرقمي توفر موارد تقنية متطورة في المجتمعات التي تستخدمه، وهو الأمر الذي قد تفتقر إليه بعض هذه المجتمعات بالشكل الأمثل، مما يؤدي بالتالي إلى التأثير على حسن استخدام شعوبها واستفادتها منه[2]، لا سيما وأنه يتطلب أيضاً مهارة وخبرة فائقتين قد لا يتوافران أيضاً لدى هذه الشعوب[3].

ب. يستلزم البحث في المصنفات المنشورة رقميا بذل الكثير من الجهد قياساً بالبحث في المصنفات التقليدية الورقية المنشورة تقليدياً [4].

ويفند البعض مثل هذا الإدعاء بالقول بأن البحث في المصنفات الورقية قد يقتصر على كتاب بعينه أو صفحات معدودة، أما البحث في المصنفات المنشورة رقمياً فقد يكون في عدة مصنفات أو موسوعات في وقت واحد مما يعطي نتائج كبيرة وقيّمة في نفس الوقت[5].

ج. يعاب على النشر الرقمي أنه يتطلب حيازة كل مستخدم لجهاز كمبيوتر من أجل التواصل مع ما يتم نشره والاستفادة منه، مع العلم بالطبع ضرورة أو حتمية أن يكون قادراً على النفاذ والولوج إلى الشبكة العنكبوتية، وقد لا يكون هذا متاحاً لدى جميع جمهور المستخدمين إما لضعف الإمكانات الاقتصادية، أو لعدم قدرة البعض على

---

(1) " Digital technology has made it easier to make copies of protected works and these copies have no loss of quality". See:
Sandy Norman: Copyright restrictions in the digital Age, Paper presented at the USKG/NAG Conference "Spiders or Files: Managing electronic information in libraries", Oxfordshire, May 1997. Serials- vol.10, no.2, July 1997, p.213.

(2) **خالد عبده الصرايرة:** النشر الإلكتروني وأثره على المكتبات ومراكز المعلومات، المرجع السابق، ص 44.

(3) يرد البعض على هذا المعوق بالقول:" بأنه يجب على المجتمعات أن تطور نفسها لمسايرة حاجات العصر كما يجب على الأشخاص أنفسهم مواكبة المستجدات الحديثة للاستفادة منها، ولعل ما يظهر بوضوح من خلال مقارنة أعداد المتصفحين لمواقع الإنترنت والمستخدمين لأجهزة الحاسوب في الوقت الحالي .... وما الإقدام الشديد على ذلك إلا للشعور العام لدى كافة الشعوب بأهمية استخدام الوسائل التكنولوجية الحديثة في كافة أمور حياتهم". أنظر **د. حمدي أحمد سعد أحمد:** الحماية القانونية للمصنفات في النشر الإلكتروني الحديث، **المرجع السابق، ص 96.**

(4) **شادي محمود حسن القاسم:** دور النشر الإلكتروني في المكتبات ومراكز المعلومات، المرجع السابق، ص 58.

(5) **د. حمدي أحمد سعد أحمد:** الحماية القانونية للمصنفات في النشر الإلكتروني الحديث، **المرجع السابق، ص 96.**

استخدام هذا الجهاز لكبر السن أو ضعف البصر من ناحية أخرى، مع الأخذ بعين الاعتبار أن الكتب المنشورة ورقياً يمكن الإطلاع عليها في أي مكان وهو ما قد لا يكون متاحاً بالنسبة للمصنفات المنشورة رقمياً[1].

ويدحض البعض هذه المزاعم على اعتبار أنه أضحى بإمكان كل أسرة حيازة جهاز كمبيوتر وإمكان كل فرد التعامل معها إما في المنازل أو مكان العمل لما تبذله معظم الدول من جهود كبيرة لتيسير ذلك لإحساسها الكبير بأهميته العظمى[2].

2- المعوقات (السلبيات) القانونية:

بالرغم من المزايا العديدة التي جلبتها التقنيات الرقمية لنشر المصنفات إلا أنه وفي حقيقة الأمر ونظراً للسهولة التي يتم بها عرض البيانات الرقمية ونسخها، وصعوبة السيطرة على مثل هذا النسخ والذي قد يقوم به حتى أضعف المستخدمين (Users)، فإن هذا الأمر قد فتح المجال واسعاً لسوء استخدام المصنفات الرقمية[3]، مما أدى إلى ارتفاع أصوات كثير من المؤلفين وحاملي حقوق المؤلف (Right holders) للحد من هذه الانتهاكات والاعتداءات والنسخ غير المشروع للمصنفات، مما نتج عنه زيادة القيود على الاستعمال العادل أو الحر للمصنفات والحد من الاستثناءات على الحقوق الحصرية للمؤلف والتي كانت مقررة بالنسبة للمصنفات التقليدية.

وفي هذا الصدد لعل خير تشخيص لمسألة إيجابيات النشر الإلكتروني والحد منها بفعل القيود التي فرضتها التشريعات الناظمة لحق المؤلف هو ما ذهب إليه البعض بالقول – وبحق–:" بأن التقنيات الرقمية جلبت لنا الأحلام بينما قانون حق المؤلف جلب لنا الكوابيس"

"Digital technology brings us the dreams. Copyright brings us the nightmare"[4].

وما يزيد في عمق هذه المعوقات (السلبيات) التي تتصف بالقانونية هو الأخذ بعين الاعتبار حقيقة هامة مفادها بأن نشر المصنفات بشكل رقمي يعتبر جزءً من الحق الحصري للمؤلف في نشر مصنفه، فالمصنفات التي يتم نشر محتوياتها على صيغة رقمية (كما هي المواد على الـ CD ROMs، أو على قواعد البيانات المتاحة على الإنترنت، وغيرها) تحمى بقانون حق المؤلف بنفس الدرجة التي تحمى بها النسخ المطبوعة ورقياً، فأي نوع من النسخ أو البث الرقمي يتضمن تخزين مصنفات محمية بقانون حق المؤلف يعتبر جزءاً من الحق الحصري للمؤلف بالنشر[5].

---

(1) د. محمد فتحي عبد الهادي، أبو السعود إبراهيم: المرجع السابق، ص 16.

(2) د. حمدي أحمد سعد أحمد: الحماية القانونية للمصنفات في النشر الإلكتروني الحديث، المرجع السابق، ص 97.

(3) **Pamela Samuelson**: "Digital media and the law (Legally Speaking)", Journal: Communications of the ACM, Oct 1991, v34, n10, p23.

(4) **Sandy Norman:** Copyright restrictions in the digital Age. Op.Cit. P.212.

(5) **Sandy Norman:** Copyright in public libraries, 4th edition, Library Association Publishing, London, 1999, no:9, p.46.

وبناء عليه يمكن إجمال أبرز السلبيات القانونية للنشر الرقمي للمصنفات على النحو التالي:

أ. يترتب على النشر الرقمي للمصنف على شبكة الإنترنت دون إذن المؤلف أو مالك حقوق المؤلف أن يواجه هذا الأخير صعوبات بالغة لحماية حقه، وهو الأمر الذي يجعل الكثير من المؤلفين أو مالكي حقوق المؤلف – أحياناً – يمانعون نشر وإتاحة مصنفاتهم بشكل رقمي لما يثيره ذلك من مشاكل عديدة[1]. فمن الغني عن البيان أن المؤلف يصعب عليه، إذا ما نشر مصنفه بدون إذنه على الشبكة، إيقاف الاعتداء على المصنف، كما يتعذر عليه أن يمنع استمرار إتاحته للجمهور عبر الشبكة بالإضافة إلي صعوبة وعقبات اللجوء إلي التقاضي نظرا لتعدد القوانين الوطنية واختلافها وتنازع الاختصاص فيما بينها[2].

ب. إن استخدام وسائل تقنية (technological measures) أو حلول تقنية (technological solutions) بمعرفة مالكي الحقوق لحماية مصنفاتهم يؤدي إلى ترجيح

---

(1) ومن هذه المشكلات: بأن المصنفات عندما يتم نشرها رقمياً وإتاحتها عبر شبكة الإنترنت يصبح من الصعب وفي بعض الأحيان من المستحيل السيطرة أو التحقق من حركتها وتداولها وهي في وعاء رقمي، فالمصنفات عندما يتم ترقيمها وتخزينها في كمبيوتر فإنها تنقل دون مشاهدة (transferred unseen). ومن ناحية أخرى فإن المؤلفين والناشرين يمانعون إعطاء الإذن ليتم نشر المصنفات رقيما حتى يحصلون على ضمانات قانونية بأن المصنفات لن يتم إساءة استخدامها وانتهاكها أو بثها عبر شبكة الإنترنت لدول لا يوجد فيها حماية كافية لحق المؤلف. ومن هذه المشكلات أيضاً مسألة الاعتداء على الحقوق الأدبية للمؤلف على اعتبار أن المصنفات بالشكل الرقمي يمكن معالجتها بشكل سهل وهو الأمر الذي يشكل خرقاً لحق المؤلف في نسبة مصنفه إليه ويزيد من مخاطر تشويه المصنف.

See: **Sandy Norman:** Copyright in public libraries, Op.Cit. p.47.

(2) ولعل خير مثال يوضح ذلك ما حدث في أعقاب وفاة الرئيس الفرنسي ميتران سنة 1996. فبعد أيام من وفاته نشر طبيبه الخاص مذكرات تتكون من 190 صفحة أسماها (السر الكبير le grand secret) وقد تناولت المذكرات أسرارا فاضحة عن حياة الرئيس الشخصية وعلاقاته الجنسية. وعندما علمت عائلة الرئيس ميتران بإقدام طبيبه على نشر المذكرات استصدرت أمرا من القضاء الفرنسي بمنع نشر المذكرات استنادا إلى أن ما تحتويه يعد انتهاكا للحق في الخصوصية. وتنفيذا لهذا الأمر تم سحب المذكرات قبل أن تطرح في السوق. ولكن ما حدث بعد ذلك يوضح أن المصنفات التي تنشر عبر الانترنت بدون إذن صاحبها يصعب السيطرة عليها ومنع تداولها. لقد حصل أحد أصحاب مقاهي الانترنت في فرنسا على نسخة من مذكرات الطبيب الخاص للرئيس ميتران، وقام بتحويلها إلى مصنف رقمي أخذ شكل ملف الكتروني، ووضعه على موقع للإنترنت من جهاز خادم server في فرنسا. ولكن بعد مدة قصيرة أزال هذا الشخص الملف الذي يحتوى المذكرات من الموقع خشية تعرضه للبطش والتنكيل من عائلة ميتران، فلم تعد المذكرات متاحة بالموقع. ولكن سرعان ما ظهرت المذكرات في مواقع أخرى على الشبكة إذ نسخها بعض مستعملي الشبكة الكترونيا أثناء الفترة القصيرة التي أتيحت فيها على الشبكة، حيث تم بثها من مواقع أخرى خارج فرنسا كائنة في كندا والولايات المتحدة الأمريكية وإنجلترا.

أنظر: د. حسام الدين الصغير: قضايا عالمية جديدة في مجال الملكية الفكرية، المرجع السابق، ص 5.

مصالحهم على حساب المصلحة العامة للمجتمع، وذلك لأن المصنفات التي انتهت مدة حمايتها وسقطت في الملك العام أصبح من الممكن إعادة حمايتها عن طريق التدابير التكنولوجية ولمدة غير محدودة، مما يؤدى إلى حرمان مستعملي الشبكة من الحصول عليها إلا نظير مقابل مادي رغم أنها غير محمية[1].

مما يعني أن المدة الفعلية لحماية المصنفات المنشورة عبر الشبكة عن طريق التدابير التكنولوجية تصبح غير مؤقتة بفترة زمنية، و يمكن أن تتجاوز بكثير المدة التي حددها القانون لحماية حق المؤلف، مما يؤدى إلى حرمان المجتمع من الاستفادة من المصنفات التي سقطت في الملك العام بسبب التدابير التكنولوجية التي تعوق الحصول عليها[2].

ج. إن الاستثناءات التي تقررها التشريعات الوطنية على حق المؤلف لتحقيق قدر من التوازن بين مصلحة المؤلفين أو الناشرين ومصالح المجتمع تطبيقاً لنظرية الاستعمال العادل (fair use)[3]، مثل الاستثناءات المقررة في أغلب التشريعات لأغراض التعليم والبحث العلمي، لم يعد في الإمكان تفعيلها، مما يؤدى إلى حرمان المجتمع من الاستفادة منها، رغم أن القانون يسمح بقيام الغير بنسخ المصنفات المحمية بدون إذن المؤلف في حالات محدودة لاعتبارات تتعلق بتحقيق المصلحة العامة[4].

د. إن المصنفات الرقمية المنشورة على الشبكة غير متاحة للاطلاع عليها إلا بمقابل مادي بسبب استخدام التدابير التكنولوجية التي تعوق الحصول عليها، على خلاف المصنفات التقليدية التي يمكن الإطلاع عليها بدون دفع مقابل مادي. فلو قام شخص مثلاً بشراء كتاب، يمكنه أن يطلع على الكتاب ويكرر ذلك في أي وقت يشاء، كما يمكنه أن يعيره إلى الغير دون دفع أي مبلغ للمؤلف، على خلاف الوضع بالنسبة للمصنفات المنشورة عبر الشبكة التي قد تتطلب دفع مقابل مادي نظير الاطلاع في كل مرة[5].

هـ. مع أن قوانين حق المؤلف تعتبر كافية وفعالة – إلى حد ما – في حماية وتنظيم حقوق المؤلف على المصنفات التقليدية في عالم النشر التقليدي (الورقي)، إلا أنها في عهد الرقمية الراهن لم تعد كافية وبنفس درجة الفاعلية في حماية حقوق المؤلفين والناشرين. فالتقنيات الرقمية أصبحت في الوقت الحاضر – بما تتيحه من إيجاد نسخ طبق الأصل من المصنفات الرقمية– تشكل تحد كبير لقانون حق المؤلف، ويكمن هذا التحدي في مدى

---

(1) **Sandy Norman:** Copyright restrictions in the digital Age. Op.Cit. P.214.

(2) **د. حسام الدين الصغير:** قضايا عالمية جديدة في مجال الملكية الفكرية، المرجع السابق، ص 8.

(3) In this sense it should be noted that in 1999, in the higher education sector in UK, there have been wide discussion with publishers on what constitutes fair dealing in using and copying electronic products in text form, their subsequent report contains a very useful set of common-sense fair dealing guidelines. One instance of these guidelines is that: copying part of an electronic publication onto disk (portable or fixed medium) for permanent local electronic storage by an individual for research or private study purposes is also fair dealing.
For more details, this report available on line at: www.ukoln.ac/services/elib/papers/pa/

(4) **Sandy Norman:** Copyright in public libraries, Op. Cit. p. 48.

(5) **د. حسام الدين الصغير:** قضايا عالمية جديدة في مجال الملكية الفكرية، المرجع السابق، ص 9.

كفاءة هذا القانون وقدرته على حماية المؤلف والناشر من هذا السيل العارم من انتهاكات لحقوق المؤلف وعمليات النسخ غير المشروع للمصنفات الرقمية المتاحة على الإنترنت[1].

فقانون حقوق المؤلف كان مفيداً في عالم تقليدي كانت فيه طرق النسخ الوحيدة طرقاً تقليدية وبدائية، فالنشر أو النسخ كان يتم إما بآلة طابعة أو بالنسخ اليدوي، وكما هو معروف فإن آلات الطباعة تعتبر ذات تكلفة عالية وتتطلب مهارة ونفقة كبيرتين لتشغيلها، بينما النسخ اليدوي يعتبر مرهقاً ومضيعة للوقت، وإزاء مثل هذه الظروف التقليدية للنشر فقد كان حق المؤلف فاعلاً وكافياً لحماية المصنفات من الاعتداء عليها ونسخها بطرق غير مشروعة.

وكأثر طبيعي للثورة التقنية الهائلة فقد تطورت تقنيات نشر ونسخ المصنفات بفضل البيئة الرقمية الحديثة التي مكنت من نشر المصنفات وبثها رقمياً وجعلتها تصبح متداولة على نطاق واسع يكاد يبلغ العالم أجمع وبثوان معدودة، ومثل هذا التطور للنشر جعل من الصعوبة بمكان للمؤلف وللناشر أن يتحكم ويراقب في جميع عمليات نسخ مصنفاته وتداولها وبالتالي ضياع عدم تقاضيه المقابل المالي لاستغلال مصنفه عن كل مرة يتم فيها نسخه، مما يجعل قوانين حق المؤلف تقف عاجزة عن التصدي لهذه المشاكل الاقتصادية التي تواجه مالكي حقوق المؤلف وعدم قدرتها على الحفاظ على حقوقهم في مصنفاتهم الرقمية[2].

الفرع الثاني
وسائط النشر الرقمي للمصنفات

تمهيد وتقسيم:-

مع دخول عصر الإلكترون وجدت أنواع عديدة من وسائل الاتصالات والتي تسمح بوصول مريح لشبكات الحاسبات الإلكترونية الحديثة، من خلال تزويد الحاسبات الشخصية ببرامج لإرسال واستقبال البيانات عبر تلك الشبكات، وذلك عن طريق الطريق الفائق للمعلومات (Information Superhighway) الإنترنت[3]. ومن ثم تقلص دور الوسائط أو الدعائم التقليدية كوسائل مادية تجسم وتفصل التعبير عن فكرة المصنف، ووجدت الوسائط والدعامات الرقمية الأمر الذي ترافق مع الترميز الرقمي للمصنفات ليتم تداولها رقمياً[4].

---

(1) **Pamela Samuelson**: "Digital media and the law (Legally Speaking)", Op.Cit.p.27.

(2) **Ibid**. p. 28.

(3) **د. أسامة أحمد بدر**: بعض مشكلات تداول المصنفات عبر الإنترنت، المرجع السابق، ص 48.

(4) لتوضيح هذا الأمر يمكن أخذ المصنفات الموسيقية كمثال حي على تطور وسائل أو وسائط نشر المصنفات، فالمصنف الموسيقي كان في الماضي مقصوراً على الأسطوانة الفونوغرامية شأنها شأن أي دعامة تناظرية، بما تتضمنه من عيوب لعل أقلها أن درجة أو طبقة النغم الموسيقي لن تكون مضبوطة إذا لم تكن الأسطوانة تدار بالسرعة الصحيحة تماماً، فإذا ما تم نسخ أغنية من أسطوانة فونوغرافية على شريط كاسيت، فإن كل عيوب

في الحقيقة إن ثورة المعلومات قد لعبت دوراً بارزاً وهاماً في تطوير وتنمية تكنولوجيا الاتصالات وتوصيل المعلومات وخاصة في مجال النشر الإلكتروني (الرقمي) للمصنفات، وهو الأمر الذي أثر بشكل كبير وواضح على إمكان الوصول للمعلومات وجمع المصنفات على مستوى القرية الكونية، وقد عزز من هذه الفعالية في الوصول للمعلومات والمصنفات ما تم ابتكاره من وسائل ووسائط حديثة توصف بالرقمية يتم بواسطتها أو من خلالها نشر المصنفات الرقمية لتصل هذه المصنفات إلى كافة أرجاء العالم، وقد ساهمت هذه الوسائط والدعامات الرقمية بأنواعها المتعددة في تطور حركة النشر بشكل كبير ومطرد.

والجدير بالذكر أن اختراع الحاسب الآلي بأنواعه المتطورة، قد أحدث ثورة في حضارة الإنسان الفكرية لقدرته على معالجة البيانات ثم تخزينها وإعادة استرجاعها عن طريق وحداته الأساسية والمساعدة، حيث له القدرة على تغيير النص المكتوب بالتعديل والإضافة، وذلك على الوسائط الإلكترونية بأنواعها المختلفة، وخاصة الأقراص المليزرة وغيرها من وسائط النشر الإلكتروني الحديثة والمختلفة، وعلاوة على ذلك له أثار عديدة في مجالات كثيرة أهمها مجال النشر الإلكتروني(1).

وعليه فالتقدم العلمي والتكنولوجي ألقى بضلاله ونتائجه على كافة جوانب الحياة لا سيما إزاء ثورة الاتصالات والفضائيات والحاسبات وشبكات الإنترنت، مما أدى إلى إيجاد العديد من الوسائل الحديثة لنشر المصنفات، حتى وصل هذا التطور ذروته بابتكار التقنيات الرقمية التي كان لها عظيم الأثر على تطور النشر بوسائل ووسائط رقمية حديثة متطورة، ومثل هذه الوسائط الرقمية الحديثة تمثل إحدى الركائز الأساسية لعملية النشر الرقمي. فما هي أبرز هذه الوسائط الحديثة ؟ وما هي أهم خصائصها ؟ وما هو الإطار القانوني لها ؟

للإجابة على هذه التساؤلات فسيتم تقسيم هذا الفرع لثلاثة غصون كالآتي:

الأسطوانة ستنتقل بصفة دائمة إلى الشريط مما كان يؤدي إلى الحد من التداول القانوني لمثل هذا المصنف. أما في الوقت الحاضر وفي ظل ابتكار تقنيات الترميز الرقمي فيكون الوسيط أو الدعامة قرصاً مدمجاً (Compact Disc أو CD) بحيث يكون كل (Bit) أو مفتاح فيها ممثل بندبة مجهرية على سطح القرص. ويحتوي الـ CD اليوم على ما يزيد على خمسة بلايين (Bit) ويقوم ضوء الليزر المنعكس داخل جهاز الـ CD وهو قارئ رقمي بقراءة كل من هذه الندبات لتحديد ما إذا كانت محوّلة إلى الوضع الرقمي (أي وضع " 0 " أو وضع " 1 ")، ثم يعيد تجميع هذه المعلومات في صورة موسيقى مرة أخرى، من خلال توليد إشارات كهربائية معينة يتم تحويلها عن طريق مكبر الصوت إلى موجات صوتية. وفي كل مرة يتم تشغيل القرص يتم الحصول على نفس الأصوات بشكل متطابق.

للتفصيل انظر: **بيل جيتس**: المعلوماتية بعد الإنترنت "طريق المستقبل"، ترجمة أ. عبد السلام رضوان، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، إصدار رقم: 231، مارس 1998، ص 55.

(1) **أستاذنا الدكتور: محمد المرسي زهرة**: الحاسوب والقانون، المرجع السابق، ص 18 وما بعدها.

الغصن الأول: أنواع الوسائط الحديثة للنشر الرقمي.
الغصن الثاني: الإطار القانوني لوسائط النشر الرقمي.
الغصن الثالث: أنواع النشر الرقمي للمصنفات.

الغصن الأول
أنواع الوسائط الحديثة للنشر الرقمي

إن المتتبع لتطور أشكال الوسائط منذ القدم وحتى الآن، يجد نفسه أمام شكل جديد وتقنية حديثه هي الوسائط الرقمية للنشر التي جاءت مواكبة للتطورات السريعة والمتلاحقة في مجالي تقنية المعلومات وتقنية الطباعة، كما أن الكمبيوتر قد بات بمثابة الركن الأساسي في تقنية هذه الوسائط العديدة والمتنوعة، ابتداءً من المصغرات الفيلمية[1]، إلا أن وصلت إلى أحدث هذه الوسائط والدعامات الإلكترونية، وهي الأقراص المدمجة بأنواعها المختلفة (كالعادية والديجيتال وغير ذلك من الأسطوانات الحديثة للنشر الرقمي) [2]، وانتهاءً بأحدث وسيط للنشر الرقمي ألا وهي شبكة الإنترنت.

---

(1) على الرغم من أن المصغرات الفلمية كان عملها منصباً على طرق الحفظ أكثر منها كوسيط رقمي للنشر إلا أنها أيضاً قد تعد وسيطاً رقمياً للنشر نتيجة محصلة معالجة البيانات معالجة رقمية بناءً على تمازج تلك المصغرات مع تقنية الحاسبات، وكما يذهب جانب من الفقه وبحق أنها أخرجت للجمهور الأشكال المصغرة على أفلام والتي تعرف باسم (Computer-Output-Microform) ويحمل كميات من المعلومات في حيز أصغر، وتتعدد هذه الأنواع التي لها أساليب في التخزين والاسترجاع منها على سبيل المثال الميكروفيلم، الميكروفيش، والميكروبرنت.

وحيث أن هذه المصغرات باتت تمثل مرحلة في تاريخ الحاسب الرقمي، لذلك ظهر وسيط رقمي آخر، وهو المواد السمعية والبصرية (Audio/visual/materials) وهي وسائط تعتمد على الصوت والصورة أو هما معاً في تسجيل المعلومات أو استرجاعها. وفي مرحلة أكثر تقدماً ظهرت بعد ذلك وسائط رقمية أكثر حداثة والتي كان من أهمها البطاقات المثقبة (Punch/card/.reader) والشريط المثقب، والشريط الممغنط، والأقراص الممغنطة وهذه الأخيرة كانت تسمى أيضاً بمجمع الأسطوانات، وكان من خصائص تلك الأسطوانات الإلكترونية (الرقمية) للنشر، أن سعتها التخزينية عالية جداً، حيث إن تلك الأخيرة تحتوي على ما يقرب من 800 مسار (Track) ويسمح المسار الواحد بتسجيل ما يقرب من 15 ألف حرفاً.

للتفصيل أنظر: **د. محمد السعيد خشبة**: الكمبيوتر وأساسيات علم الحاسب، بدون طبعة، الوليد للطباعة، 1990، ص 61 وما بعدها، وأيضاً: **د. أحمد الطويل، المهندس أحمد عبد الخالق**: تقنيات المصغرات الفلمية " المكونات والإعداد، الإنتاج وضبط الجودة، التنظيم والحجية القانونية"، سلسلة المعلومات والحاسب الإلكتروني، شركة المكتبات الكويتية، الكويت، الطبعة الأولى، 1988م،ص 24 وما بعدها.

(2) وفي هذا الصدد فلا بد من الإشارة إلى أن هناك العديد من أشكال وأنواع الأقراص المدمجة التي تتفاوت في حجمها أبرزها قرص مدمج سمعي رقمي (Compact disc-Digital Audio " CD-DA ") ويتميز بدقة ووضوح ونقاء التسجيلات الصوتية، وقرص مدمج ذاكرة القراءة فقط (Compact Disc-Read only

وعليه فسيتم مناقشة أبرز وسيطين من هذه الوسائط الحديثة بما يخدم موضوع دراستنا هذه، ألا وهما: الأقراص المدمجة وشبكة الإنترنت، وذلك على النحو التالي:

أولاً: الأقراص المدمجة

سيتم معالجة هذا الوسيط من وسائط النشر الرقمي من خلال بيان تعريفه وأبرز خصائصه من خلال البندين التاليين:

أ) التعريف بالأقراص المدمجة:

يمكن تعريف الأقراص المدمجة من ناحية تقنية – كما ذهب جانب من الفقه[1]– بأنها:"وسائط تستخدم أشعة الليزر لقراءة و/أو تسجيل البيانات، وتكون في أحجام مختلفة".

بينما عرفها جانب آخر من الفقه[2]، بأنها:" آلية جديدة لاختزان المعلومات ذات أحجام مختلفة، تسجل عليها المعلومات عن طريق تحويلها إلى إشارات مرئية، ومسموعة، وبيانات نصية، ويتسع القرص منها بحجم 12 بوصة لنحو 54 ألف إطار مستقل أو 30 دقيقة من الصور المتحركة على الوجه الواحد".

ويلاحظ على التعريفين السابقين أنهما يوضحان بأن الأقراص المدمجة آلية جديدة لتخزين المعلومات، إلا أنه يؤخذ عليهما بأنهما غير كافيين. ولهذا يذهب جانب أخير من الفقه[3] في تعريفه للأقراص المدمجة بأنها:" فئة خاصة من أوعية المعلومات غير التقليدية، يبدو القرص الواحد منها في الحجم المألوف 12 بوصة أو أقل، ولكن الوجه الواحد للقرص البصري يخزن زهاء 54 ألف لقطة أو صفحة".

ويردف صاحب هذا التعريف بأن التخزين بواسطة أشعة الليزر يتم بأحد النظامين:

النظام الأول: المحاكي أنالوج (التناظري) (Analog)، عادة ما تتسم المعلومات المسجلة عن طريق هذا النظام بالتتابع والاتصال كالموسيقى والأصوات وغيرها من النصوص والصور، إلا انه يفضل استخدامه في تخزين الصور والخرائط والأشكال.

(Memory) (CD-ROM) ويعد أشهر الأنواع حتى الآن، قرص مدمج كتابة مرة وقراءة متعددة (CD-Worm)، أقراص مدمجة ذات وجهين (Data-Rom) ويتميز هذا النوع بأن أحد وجهيه قابل للمحو والكتابة والوجه الآخر قابل للقراءة فقط، قرص مدمج تفاعلي (CD-I)(Compact Disc- Interactive) وهو يتميز بإمكانية حمل مصنفات الوسائط المتعددة وهو أيضاً قرص متعدد الوسائط، قرص مدمج تفاعلي مع الفيديو (CD-IV)(Compact Disc Interactive Video) وكذلك أقراص الـــ (DVD)(Digital Video Disc) وتتميز هذه الأخيرة بسعة تخزينها الضخمة التي تصل إلى 17 جيجا بايت وكذلك بنقاوة صورته وصوته العالية جدا، وغير ذلك من الأقراص الحديثة.

للتفصيل أنظر: **خالد عبده الصرايرة**: النشر الإلكتروني وأثره على المكتبات ومراكز المعلومات، المرجع السابق، ص 52 وما بعدها.

(1) **د. محمد فتحي عبد الهادي، أبو السعود إبراهيم**: النشر الإلكتروني، مرجع سابق، ص 12.

(2) **د. سيد حسب الله**: الأقراص المليزرة، مجلة المكتبات والمعلومات(كتبا دوري محكم)، السنة 14، العدد1، يناير– كانون الأول 1994، دار المريخ لندن– بريطانيا، ص 8.

(3) **د. سعد الهجرسي**: المكتبات وبنوك المعلومات في مجمع الخالدين وحديث السهرة، القاهرة، 1986، ص 35.

النظام الثاني: الرقمي (Digital)، تتميز المعلومات المسجلة بهذا النظام بالدقة الكبيرة في الاسترجاع، ولذا عادة ما يستخدم هذا النظام في تسجيل البيانات النصية (كالمصنفات الأدبية والعلمية وغيرها)، حيث يتم التعبير عن كل جزئية في البيانات بدقة كبيرة، مع ملاحظة أن هناك أجهزة يمكنها التحويل من النظام المحاكي التناظري إلى النظام الرقمي والعكس تسمى (D.A.C)(Digital to analog covendeurs).

والجدير بالذكر أنه نظراً لوجاهة هذا التعريف فقد أقره مجمع اللغة العربية في دورته الحادية والخمسين، في المؤتمر العام المنعقد في شهري فبراير، مارس 1985[1]، حيث إن هذا التعريف يتميز بأنه أبرز أهم خاصية للأقراص المدمجة، وهي أنها تستخدم كوسيط إلكتروني لنشر جميع المصنفات، الأدبية والفنية والعلمية، وكذلك المصنفات المشتركة والجماعية، ليس هذا فقط بل أيضاً المصنفات المتعددة الوسائط. ولكن بالرغم من وجاهة هذا التعريف التقني إلا أنه يفتقر للمفهوم القانوني.

أما بالنسبة لتعريفات الفقه القانوني للأقراص المدمجة كوسيط للنشر الرقمي، فإنه لا يوجد حتى وقتنا الحالي مفهوم محدد من جانبهم، وذلك لأن تلك الوسائط تعتبر حديثة نسبياً في مجال الفقه القانوني.

وبالنسبة لتعريف التشريعات للأقراص المدمجة فإن جانباً من تشريعات الملكية الفكرية قد أشارت إليها وعرفتها، ومن هذه التشريعات قانون حماية حق المؤلف الأردني الذي أشار بصورة غير مباشرة إلى هذه الوسائط عندما بين بأن للمؤلف الحق في استغلال مصنفه عن طريق نسخ مصنفه بأي شكل بما في ذلك الاستنساخ والتخزين الرقمي على وسائط إلكترونية، حيث ورد في المادة (9) منه بأنه:" للمؤلف الحق في استغلال مصنفه بأي طريقة يختارها ولا يجوز للغير القيام بأي تصرف مما هو مبين أدناه دون إذن كتابي من المؤلف أو من يخلفه:- أ . استنساخ المصنف بأي طريقة أو شكل سواء كان بصورة مؤقتة أو دائمة بما في ذلك التصوير الفوتوغرافي أو السينمائي أو التسجيل الرقمي الإلكتروني."

كما ورد في البند الثاني والسادس من المادة (23/أ) من نفس القانون بأن:" أ- يستأثر المؤدي بالحقوق التالية:1. ... 2. استنساخ أدائه المدمج في تسجيل صوتي بأي طريقة وبأي شكل كان سواء أكان مباشرا أم غير مباشر وبصورة مؤقتة أو دائمة بما في ذلك التسجيل الرقمي الإلكتروني. 3...4... 5... 6. إتاحة الأداء المثبت في تسجيل صوتي للجمهور بطريقة سلكية أو لاسلكية وبما يمكن أي شخص من الوصول إليه في أي زمان ومكان يختاره."

كما نصت المادة (23/ ج) من ذات القانون بأن:" ج. يستأثر منتج التسجيلات الصوتية بالحقوق التالية :1. الاستنساخ المباشر أو غير المباشر للتسجيلات الصوتية بأي طريقة أو بأي شكل سواء أكان ذلك بصورة مؤقتة أم دائمة بما في ذلك الاستنساخ للتسجيل الرقمي الإلكتروني. 2 . ... 3. .... 4. ....5. إتاحة التسجيلات الصوتية

---

(1) **شادي محمود حسن القاسم:** دور النشر الإلكتروني في المكتبات ومراكز المعلومات، المرجع السابق، ص 40.

للجمهور سواء كانت سلكية أو لاسلكية وبطريقة تمكن أي شخص من الوصول إليه في أي زمان ومكان يختاره."

وقد أخذ قانون الملكية الفكرية المصري بنفس اتجاه القانون الأردني، عندما تطرق بصورة غير مباشرة لهذه الوسائط من خلال عدة نصوص، منها ما نص عليه البندين التاسع والعاشر من المادة (138) على أنه:" في تطبيق أحكام هذا القانون، يكون للمصطلحات التالية المعنى الوارد قرين كل منها: 1-...9- النسخ: استحداث صورة أو أكثر مطابقة للأصل من مصنف أو تسجيل صوتي بأي طريقة أو في أي شكل بما في ذلك التخزين الإلكتروني الدائم أو الوقتي للمصنف أو التسجيل الصوتي. 10- النشر: أي عمل من شأنه إتاحة المصنف أو التسجيل الصوتي أو البرنامج الإذاعي أو فناني الأداء للجمهور أو بأي طريقة من الطرق".

وقد أكد المشرع اللبناني في قانون حماية الملكية الأدبية والفنية رقم 75 لسنة 1999 على تعريف الأقراص المدمجة عندما نص صراحة على استخدامها كوسيط إلكتروني للنشر، وذلك من خلال المادة الأولى والتي نصت على أن:" لأجل تطبيق أحكام هذا القانون، يفهم من الكلمات والعبارات المدرجة أدناه العبارات التالية ..... وتنطبق هذه التعريفات على موضوع الحقوق المجاورة:... النسخ: هو صنع نسخة أو أكثر من أي عمل بأي طريقة وبأي شكل كان بما في ذلك التسجيل الدائم أو المؤقت على اسطوانات أو أشرطة أو أقراص أو ذاكرة إلكترونية، ويشمل أيضاً صنع نسخة ذات بعدين لعمل من ثلاثة أبعاد أو نسخة من ثلاثة أبعاد لعمل ذي بعدين.... النشر: .... وضع نسخة من العمل أو التسجيل السمعي بمتناول الجمهور عن طريق أي وسيلة إلكترونية".

ب) خصائص الأقراص المدمجة كوسيط للنشر الرقمي:[1]

لقد أدى تطور تقنيات النشر الرقمي إلى اكتساب الأقراص المدمجة خصائص ومزايا عديدة ساهمت في فرض تأثير قوي على عملية النشر الرقمي للمصنفات، وفي هذا الصدد يمكن إجمال أبرز الخصائص التي تتميز بها الوسائط الرقمية المدمجة كوسيط للنشر الرقمي عن غيرها من الوسائط السابقة على النحو الآتي:

1- شدة الوضوح لهذه الأقراص في مجال استخدامها كوسيط إلكتروني للنشر، والتي قد تصل إلى ثمانية آلاف مرة، ضعف ما عليه في المصغرات الفلمية وغيرها من الوسائط الأخرى.

2- انخفاض تكاليف النشر الرقمي، لانخفاض تكاليف تخزين واسترجاع المعلومات المسجلة عليها، وهذا ما أكدته الإحصائيات والدراسات المقارنة التي أعدت في الفترة الأخيرة، حيث تشير إلى أن تكاليف تسجيل المعلومات على هذه الوسائط الرقمية -كالأقراص المدمجة- أقل بكثير من تكاليف إنتاج الكتب المطبوعة.

3- ارتفاع طاقتها التخزينية أو الاستيعابية للمصنفات الرقمية، حيث إن القرص المدمج الواحد يتسع لاستيعاب المعلومات المسجلة على 1500 وسيط (قرص) ممغنط أو 300 ألف صفحة مكتوبة من الوسائط التقليدية.

---

(1) د. محمد السعيد خشبة: الكمبيوتر وأساسيات علم الحاسب، المرجع السابق، ص99 وما بعدها.

4- الإتاحة والنقل البعيد للمصنفات الرقمية، حيث أتاحت الوسائط المليزرة إمكانية نقل المصنفات (الأدبية، والفنية، والعلمية، ومصنفات الوسائط المتعددة) من مكان لآخر على مستوى الكون، وذلك عن طريق تكنولوجيا الاتصالات بعيدة المدى[1]. والجدير بالذكر أن هذه الخاصية التي تتميز بها الوسائط الرقمية عامة ووسائط الأقراص المدمجة خاصةً قد لا تتوافر في الوسائط التقليدية للنشر.

5- عدم قابلية المصنفات المثبتة عليها للمحو، لصعوبة محو مضمون الاسطوانة (Non erasable format) وذلك لتخزين المعلومات بشكل راسخ والتي يستبعد

(1) لبيان أهمية الأقراص المدمجة كوسيط إلكتروني للنشر فلا بد من لفت النظر إلى ظهور مشروع القانون الفرنسي في ديسمبر 2005، بعد توصيات المجلس الأوروبي التي نادت بوجود مثل هذا القانون والتي ترجع إلى عام 2001 واهتم القانون بحماية حقوق المؤلف على الإنترنت خاصة في ظل سهولة نشر المؤلفات -سواء كانت مؤلفات أدبية أو غنائية أو سينمائية- على مواقع الإنترنت المختلفة، وإمكانية استغلالها بسهولة من قبل مستخدمي الإنترنت. ولذلك قام المشرع بمنع عمليات التبادل غير القانوني عن طريق فرض أنظمة الحماية الرقمية "DRM"والتي تعطي للجهاز الذي يقوم بتنزيل الملفات من الإنترنت كودا معينا يسمح بفتح هذه الملفات على هذا الجهاز فقط. كما سمح بوجود هذه الأنظمة التقنية في الـ CDs والـ DVDs مما يحميها من أي عملية نسخ، ولكن أعضاء البرلمان الفرنسي انتبهوا لما تمثله هذه الأنظمة من انتهاك لحقوق المستهلكين، خاصة إذا كانت هذه الأنظمة لا تعمل إلا مع بعض الأجهزة فقط؛ ولذلك قاموا بتعديل هذه المادة مما يسمح بإمكانية تشغيل هذه الـ CDsعلى جميع الأجهزة حفاظاً على حقوق المستهلك، كما قاموا بإدخال تعديلات أخرى حتى لا تتعارض هذه الأنظمة مع أمن الأفراد أو الشركات. ولكي يحقق أي قانون الحماية المرجوة منه فلابد من وجود عقوبات مادية أو معنوية لمن يتعدون حدوده، وفي بداية نقاش مشروع القانون كان يلزم من ينتهكونه بغرامة تصل إلى 300 ألف يورو وثلاث سنوات حبسا، إلا أن باتريك بلوش، عضو الحزب الاشتراكي الفرنسي قد هاجم هذه العقوبة بشدة أثناء حواره مع مجلة "بدائل اقتصادية(Alternatives Economiques) "، واعتبرها مغالاة من الحكومة خاصة، وأن مشروع القانون آنذاك لم يفرض ملاءمة أنظمة الحماية الرقمية لجميع أجهزة الاستماع. وعندما أقر القانون في البرلمان الفرنسي تم تخفيف العقوبة وتدريج الغرامات المدفوعة، واقتصرت هذه العقوبة المشددة على الناشرين لبرامج تبادل المؤلفات وتتدرج الغرامة إلى أن تصل إلى 38 يورو لمن يقوم بإنزال ملفات محمية من الإنترنت دون وجه حق، وترتفع إلى 150 يورو إذا أتاح تلك الملفات للغير، وقد أثار حق المستهلك في نسخ الـ CD الشخصية الخاصة به، جدلا كبيرا بين أعضاء البرلمان أثناء مناقشة هذا القانون، حيث اعتبر بعض أعضاء الحزب الاشتراكي وحزب الاتحاد من أجل الحركة الشعبية أنظمة الحماية الرقمية انتهاكا واضحا لحقوق المستهلك في الاستمتاع بملكيته للسلعة. وأثناء التصويت على القانون وافق الأعضاء على حصول المستهلك على حق النسخ، ولكنهم لم يحددوا الحد الأدنى للنسخ، وعلى مجال التطبيق فتبقى المشكلة قائمة، حيث لا تسمح أنظمة الحماية بنسخ الأسطوانات.

للتفصيل أنظر: **حسام عبد القادر**: الملكية الفكرية الرقمية ودور المجتمع المدني في الحفاظ عليها، المرجع السابق، ص3وما بعدها.

تغيرها. وذلك بعكس الوسائط التقليدية للنشر – كالدعامات التقليدية- التي قد يكـون منها ما هو قابل للمحو أو التغيير.

6- قابليتها لإعادة استغلال المصنفات وذلك لإعادة الاستعمال للتخزين في شـكل قابـل لإعادة الكتابة عليه(Rowing table format) بسبب تخزين المعلومات المؤقتة والتي قد تتغير من وقت لآخر.

ونظراً لكون التقدم التقني يأتي كل يوم بما هو جديد، لا سيما تقنيات النشر الرقمـي فقد ابتكرت هذه التكنولوجيا أحدث وسيط رقمي لنشر المصنفات ألا وهو الإنترنت، لذلك سوف يتم الحديث عنه تالياً.

ثانياً: الإنترنت(1)

سيتم معالجة هذا الوسيط من وسائط النشر الرقمي من خلال بيان تعريفـه وأبـرز البروتوكولات (لغة الاتصال) التي يعمل بمقتضاها علاوة على أبرز الخدمات الي يقدمها من خلال البنود التالية:

أ) التعريف بالإنترنت:

شبكة الشبكات(2) الفضاء السبراني Cyberspace(3) الشبكة العنكبوتية الإلكترونيـة ، كثيرة هي التعبيرات التي تشير إلى ظاهرة الشبكة العالمية (الإنترنت)، فهناك العديد مـن التعريفات لشبكة الإنترنت الدولية، ألا أن كثرة هذه التعريفات قـد ترجـع إلـى تـشعب استخدامها وإلى الزاوية التي ينظر منها كل مستخدم، وهناك تعريفات من جانب أخصائيي التكنولوجيا ومن جانب فقهاء التجارة الإلكترونية وكذالك من جانب فقهاء الملكية الفكرية وغير ذلك من التعريفات العديدة.

---

(1) يجب عدم الخلط بين الإنترنت Internet وبـين الإنترانـت Intranet التـي تعنـي اسـتخدام التكنولوجيـا وبروتوكولات الإنترنت في وسط مغلق ومثال ذالك الشركة التي تقيم شبكة للربط بين فروعها المختلفة باسـتخدام تقنية تصميم صفحات الإنترنت حيث يتم وضع لوائح الشركة أو أسعار بيع منتجاتها أو التطبيقات الخاصة بهـا، لكي يستفيد منها موظفو البيع أو أي بيانات أخرى تريد المنشاة إطلاع موظفيها عليهـا ولا يمكـن لأي شـخص خارجها الإطلاع على تلك الصفحات وكمثال على ذالك شركات الطيران.

أنظر: **حسين بن سعيد بن سيف الغافري**: السياسة الجنائية في مواجهة جرائم الإنترنت " دراسة مقارنـة"، رسـالة دكتوراه مقدمة لكلية الحقوق- جامعة عين شمس، 2007م، ص11 هامش1.

(2)هذا المصطلح هو ذاته ما قضت به المحكمة الابتدائية لجنوب أوهايو/القسم الشرقي في حكمهـا الـصادر فـي 1997/2/3م في قضية San ford wallce v Compusrve. وهو نفس المصلح الذي أخذ به الأستاذ جورجيو بوفينز من جامعة بيركلي بالولايات المتحدة الأمريكية. أنظر:

Georgio(Bovenzi): Liabities of system operators on the internet, Bereley technology law Journal – Vol 11, ark 1, Feb 2000, p.2. Available on line (on June- 14th- 2009) at: www.law.berkeley.eud/journals/btli/artices/111/bovenzi/html/text/htm

(3) هو تعبير وصفه الروائي وليام جيبسون ويقصد به: العوالم الافتراضية التي تخلقها الشبكات المعلوماتية.

أنظر: **أرنود روفر**: إنترنت، ترجمة: م. مني ملحيس و د. نيبال إدلبي، المرجع السابق، ص 149.

وشبكة الإنترنت ولدت في الولايات المتحدة الأمريكية في الستينات من جذور عسكرية وجامعية، وتمت بدون تصميم إستراتيجي مسبق. فهي ليست وليدة إرادة دولة معينة أو هيئة خصصت أموالا لتكوين بنيتها التحتية كما حصل مثلا بالنسبة إلى شبكات التلفزة بواسطة الكابل أو بالنسبة إلى المحطات الفضائية بواسطة الأقمار الصناعية. لقد تم تمويل كلفة بنيتها التحتية بصورة تدريجية من قبل هيئات وجهات مختلفة تمتلك كل منها شبكتها الخاصة ثم جرى توصيل هذه الشبكات لاحقا بشبكة الإنترنت[1] لهذا السبب ليس للإنترنت مبدئياً مركز قيادة أو سلطة مركزية مطلقة تتحكم بها لذا فإنها لا تخضع لسيطرة أو ملكية منظمة واحدة ولا يوجد تنظيم حكومي لها، ولا يستطيع أي شخص أو مؤسسة (حكومية أو غير ذالك) أن يدعي ملكيتها والسبب في ذلك يعود إلى أنها قامت في الأصل[2] على

---

(1) د. طوني ميشال عيسى: التنظيم القانوني لشبكة الإنترنت، المنشورات الحقوقية صادر، الطبعة الأولى 2001 ص 40.

(2) ترجع جذور شبكة الإنترنت إلى الستينيات من القرن الماضي، حيث ولدت شبكة الإنترنت من شبكتي اتصالات أمريكيتين مستقلتين الأولى تعود لوزارة الدفاع الأمريكية والثانية تعود إلى الجامعات الأمريكية في ذلك الحين، وكان الهدف منها هو تأمين شبكة اتصال خاصة لا يمكن قطعها أو تدميرها نتيجة وقوع عمليات تخريب أو نشوب حرب مفاجئة. وتحقق ذلك عندما عهدت وزارة الدفاع الأمريكية في عام 1964 إلى وكالة مشاريع الأبحاث المتقدمة (ARPA: الاسم الكامل هو: Advanced Research Projects Agency وهو مركز أبحاث عسكرية وعلمية تابع لوزارة الدفاع الأمريكية وهو من صمم ووضع مبدأ أول شبكة إلكترونية في العالم عرفت باسم ARPANET) مهمة بناء شبكة من الحاسبات الآلية قادرة على مقاومة الكوارث والاستمرار في العمل في حالة حصول أي هجوم حتى وإن كان نووياً، فكان أن أنشأت في عام 1969 شبكة مخصصة لهذا الغرض سميت باسم شبكة وكالة مشاريع الأبحاث المتقدمة (ARPANET) وكانت هذه الشبكة (التجربة) في البداية تربط أربع حواسيب آلية ضخمة فيما بينها وتعتبر بمثابة الجد الأول لشبكة الإنترنت. بعد ذلك تم السماح لشبكات أخرى لتتصل بشبكة(ARPANET)، بعدها أصبح من الواجب بعد وصل هذه الشبكات مع بعضها البعض وضع بروتوكول أو لغة معلوماتية نمطية تسمح للحاسبات الآلية المختلفة التي تعمل بلغات مختلفة بأن تنجح في الاتصال فيما بينها ومن أول البروتوكولات التي استخدمت برتوكول (X25) وذلك في نهاية عام 1970، ثم جاء برتوكول (TCP/IP) الذي أبتكره الباحثان (Bob Kah) و(Cerf) Vinton في نهاية عام 1972 والذي أعتمد رسمياً وحل محل البرتوكول السابق عام 1983. في عام 1984 ولدت شبكة الإنترنت رسمياً بفعل اجتماع أربع شبكات اتصال هي: (CSN,BITNET,USENET,ARPANET) ثم انضمت إليهم لاحقاً شبكة (NSFnet) التي أنشأتها المؤسسة الوطنية للعلوم (NSF)(National Science Foundation) في الولايات المتحدة الأمريكية في عام 1985 وأضحى برتوكول (TCP/IP) ركيزة العمل في هذه الشبكة ولغة الاتصال الرقمي فيها. بعدها وفي نهاية الثمانينات قررت حكومة الولايات المتحدة الأمريكية وبعد أن كانت تحتضن شبكة الإنترنت من خلال المؤسسة الوطنية للعلوم (NSF) وقف توظيف واستثمار مواردها المالية في تطوير شبكة الإنترنت تاركة بذلك المجال أمام وسائل التمويل الأخرى لتستكمل بناء هذه الشبكة.

مبدأ الاستعانة بشبكات قائمة وموجودة، فهي في الواقع إتحاد فيما بين شبكات اتصال قائمة تغطي مجمل الكرة الأرضية تقريبا[1].

وشبكة الإنترنت أو ما يسمى بالنت (Net) بالإنجليزية هي عبارة عن شبكة حاسوبية عملاقة تتكون من شبكات أصغر بحيث يمكن لأي شخص متصل بالإنترنت أن يتجول في هذه الشبكة وأن يحصل على جميع المعلومات في هذه الشبكة إذا سمح لـه بـذلك أو أن يتحدث مع شخص آخر في أي مكان من العالم[2]، أي أنها باختصار الوسيلة أو الأداة التواصلية بين الشبكات المعلوماتية دونما اعتبار للحدود الدولية[3].

والإنترنت كلمة تتكون من جزأين الأول (Inter) ويعني بين والثاني (Net) ويعني شبكة، والترجمة الحرفية تعني الشبكة البينية وفي مدلولها تعني الترابط بين الشبكات لكونها تتضمن عدداً كبيراً من الشبكات المترابطة في جميع أنحاء العالم ومن ثم يمكن أن يطلق عليها شبكة الشبكات المعلوماتية، فهي وسيلة تتواصل من خلالها أجهزة الكمبيوتر مع أجهزة كمبيوتر أخرى بدون حدود وهي بذلك تساعد مستخدميها في الاستفادة بعشرات الخدمات المتنوعة والاتصال بالمستخدمين الآخرين[4].

أما بالنسبة للتعريفات التقنية فيجدر التنويه أن هناك العديد من التعريفات المختلفة للإنترنت، حيث يذهب جانب من الفقهاء[5] بأن الإنترنت يقصد به:" شبكة الاتصالات الدولية"، بينما يعرفه جانب آخر[6] بأنه:" تجميع ضخم لشبكات الكمبيوتر المتصلة معاً بما في ذلك خدمات الاسترجاع المباشر (On line) التي يشترك فيها المستخدمون ..... فهي وعاء ضخم من المعلومات متاح لمستخدمي الشبكة في أي وقت ولأي موضوع".

للتفصيل أنظر: **طوني ميشال عيسى**: التنظيم القانوني لشبكة الإنترنت، المرجع السابق، ص41 وما بعدها. وكذلك **شادي محمود حسن القاسم**: دور النشر الإلكتروني في المكتبات ومراكز المعلومات، المرجع السابق، ص 163 وما بعدها، وكذلك **د. فراس محمد العزة، فادي محمد غنمة، إبراهيم أبو ذياب**: المهارات العملية في الإنترنت الشبكة العالمية، دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، 2004، ص9 وما بعدها.

(1) **حسين بن سعيد بن سيف الغافري**: السياسة الجنائية في مواجهة جرائم الإنترنت، المرجع السابق، ص12.

(2) **شادي محمود حسن القاسم**: دور النشر الإلكتروني في المكتبات ومراكز المعلومات، المرجع السابق، ص 168.

(3) **د. عمر محمد أبو بكر بن يونس**: الجرائم الناشئة عن استخدام الانترنت (الأحكام الموضوعية والجوانب الإجرائية)، القاهرة، دار النهضة العربية، الطبعة الأولى، 2004، ص38.

(4) **شادي محمود حسن القاسم**: دور النشر الإلكتروني في المكتبات ومراكز المعلومات، المرجع السابق، ص 169.

(5) **د. خالد ممدوح إبراهيم**: إبرام العقد الإلكتروني، دار الفكر الجامعي، 2006، ص11.

(6) **د. فيدان عمر مسلم**: استخدام الإنترنت في شبكة الجامعات المصرية(كتاب دوري ومحكم)، المكتبات وعلم المعلومات، السنة 19، العدد2، ابريل- نيسان1999، دار المريخ، لندن، ص7.

ويعرفها البعض الآخر من الفقهاء[1] بأنها:" شبكة الشبكات وتنمو ذاتياً بقدر ما يضاف إليها من شبكات وحاسبات، وتضم ثلاثة مستويات من الشبكات، المستوى الأول: تتربع فيه وفي القمة الشبكة الأساس أو العمود الفقري (Back bon) المتمركز في الولايات المتحدة الأمريكية، تليها في المستوى الثاني الشبكات المتوسطة بالجامعات والمؤسسات الكبرى، ثم بعد ذلك الشبكات الصغرى كالشبكات المحلية والحاسبات المتوفرة في المؤسسات والشركات ولدى الأفراد".

وذهب البعض[2] إلى تعريفها بأنها:" مجموعة من الشبكات المحلية والعامة تديرها شركات خاصة معظمها يؤمن المكالمات الهاتفية البعيدة مثل AT&T, Sprint, MCI ومن شأن هذه الخطوط الهاتفية ربط الشبكات الخاصة والحكومية وكذلك الحواسيب المنزلية بعضها ببعض".

من التعريفات المتقدمة يستشف الصعوبة الكامنة في وضع تعريف أو مفهوم محدد للإنترنت، ومرد ذلك لتنوع الوظائف والخدمات التي تقدم من خلال الإنترنت، وكذلك اختلاف نوعية المستفيدين من الإنترنت.

وبناءً عليه يمكن القول بأن الإنترنت بوصفه أهم وسيط لنشر المصنفات الرقمية، هو: عبارة عن مجموعة من أجهزة الحاسب الآلي أو مجموعة من الشبكات المتصلة ببعضها البعض تمثل أكبر وسيط أو دعامة يتم من خلالها إتاحة وبث ونشر المصنفات الرقمية لجميع أنحاء العالم بسرعة فائقة وفي أي وقت.

ب) بروتوكولات الإنترنت:

تعتبر الركيزة الأساسية التي تعمل شبكات الإنترنت بمقتضاها هي لغة الاتصال الرقمي القادرة على تسيير وتمرير البيانات الرقمية أياً كان شكلها ونوعها عبر جميع فئات الشبكات والحاسبات الآلية المختلفة الموصولة فيما بينها وذلك بواسطة برتوكولين رئيسيين هما برتوكول التحكم في النقل (TCP) وبرتوكول الإنترنت (IP) ويسميان في التطبيق برتوكول (TCP/IP)[3].

فبالنسبة لبروتوكول التحكم في النقل (TCP): هو البروتوكول الذي يعرف البناء الخاص بالبيانات أو المعلومات عند إرسالها إلى أجزاء أو كتل تنتقل كل كتلة أو جزء بصورة مستقلة عبر الإنترنت وربما تتخذ مساراً مختلفاً لتصل إلى نقطة النهائية وعندما تصل إلى الجهة المقصودة يتم إعادة تجميعها.

---

(1) د. حشمت قاسم: الإنترنت ومستقبل خدمات المعلومات(كتاب دوري محكم)، دراسات عربية في المكتبات وعلم المعلومات، العدد 2، 1996، دار غريب، القاهرة، ص79.

(2) زياد القاضي: مقدمة إلى الإنترنت، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2000،ص 18.

(3) هو عبارة عن برتوكول تقني حول الاتصالات مشتق من برتوكولين مستقلين هما: أولا برتوكول التحكم في النقل (Transfer CONTROL Protocol)(TCP) وثانياً برتوكول إنترنت (Internet Protocol)(IP). ونظراً لاشتراكهما جرى العمل عادة على الإشارة إليهما مجتمعين بـ (TCP/IP).

أما بروتوكول الإنترنت (IP): فهو احد أهم البروتوكولات الأساسية وهو عبارة عن رقم مكون من أربعة أجزاء وكل جزء أقل من 256، يعرف الجزء الأول من الرقم بدءاً من اليسار المنطقة الجغرافية والجزء الثاني يحدد المنظمة أو الحاسوب المزود والجزء الثالث يحدد مجموعة الحاسبات التي ينتمي إليها الجهاز أما الجزء الرابع والأخير فهو يحدد الجهاز المستخدم ويمكن اعتبار هذا الرقم نوعاً من الخرائط الخاصة بالإنترنت حيث يمكن الاتصال بأي حاسوب أو أي موقع من خلال نقطة معينة على هذه الخريطة[1].

ج) خدمات شبكة الإنترنت في مجال النشر الرقمي للمصنفات:

تقدم شبكة الإنترنت العديد من الخدمات التي تساهم في عملية النشر الرقمي للمصنفات وتوصيلها إلى جميع أنحاء العالم بشكل سريع وواسع الانتشار[2]، ومثل هذه الخدمات التي تقدمها شبكة الإنترنت قد لا يمكن إيجادها في أي وسيلة اتصال أخرى.

وتقدم هذه الشبكة لمشتركيها العديد من الخدمات، منها خدمة البريد الإلكتروني (E-Mail)[3] وخدمات الاتصالات المختلفة الفردية أو الجماعية المرئية وغير المرئية،

---

(1) للتفصيل حول هذه البروتوكولات أنظر: د. **طوني ميشال عيسى**، التنظيم القانوني لشبكة الإنترنت، المرجع السابق، ص 44 وما بعدها.

(2) ليس بأدل من أهمية الإنترنت على مستوى العالم ذلك الصراع الذي حصل في القمة العالمية لمجتمع المعلومات في مرحلتها الثانية بتونس عام 2005 وفي القمة التي سبقتها في جنيف بين دول الاتحاد الأوروبي وبين الولايات المتحدة الأميركية، حيث دار هذا الصراع حول إدارة الإنترنت فما زالت أميركا مصرة على الانفراد بإدارة الإنترنت رافضة أي محاولة لمشاركتها في هذا الأمر ضاربة عرض الحائط بأي قوانين أو مؤتمرات أو أفكار تقال في هذا الشأن، حيث يمكن تخيل أن كل هذا الكم من المعلومات يدار من خلال دولة واحدة فقط هي الولايات المتحدة الأميركية وما ينتج عن ذلك من هيمنة واحتلال أقوى من الاستعمار قديماً ليس هذا فقط بل إن البرامج الرئيسية التي يعمل من خلالها جهاز الحاسب الآلي وشبكة الإنترنت هي برامج أميركية ومن إنتاج شركة مايكروسوفت والتي تخترق دائماً وبها ثغرات مستمرة يدخل من خلالها الهاكرز والجواسيس وطبعا الفيروسات.
للتفصيل حول هذا الموضوع: أنظر: **حسام عبد القادر**: الملكية الفكرية الرقمية ودور المجتمع المدني في الحفاظ عليها، المرجع السابق، ص7،8.

(3) تعتبر خدمة البريد الإلكتروني (Electronic Mail) من أقدم وأشهر الخدمات التي تقدمها شبكة الإنترنت، حيث يرجع تاريخها إلى بداية السبعينات من القرن الماضي، يمكن من خلالها كتابة الرسائل للآخرين وتضمينها ملفات أو صور أو مستندات وذلك بعد معرفة عناوين بريدهم الإلكترونية، وكذلك استقبال الرسائل من أي مستخدم لشبكة الإنترنت. كل ذلك من خلال برامج خاصة مرافقة للمتصفحات أشهرها برنامج (Out Look). ومن الجدير بالذكر أنه يوجد الكثير من خادمي المواقع تقدم بريد إلكتروني مجاني أشهرها (Yahoo, Hotmail). وبالرغم من الفوائد الهائلة التي تقدمها هذه الخدمة إلا أنها من الممكن أن تتحول إلى قنبلة مدمرة تهدد الناس ومصالحهم فيما لو أسيء استخدامها فهناك الفيروسات والرسائل المزعجة وأيضاً التهديدات وسرقة الأسرار وكلها أمور أصبحت تتم وبشكل متزايد من خلال هذه الخدمة. والبريد الإلكتروني بوصفه نوع سريع من أنواع الاتصال يمكنه

الصوتية، والمكتوبة،إلى جانب خدمات التعليم، والإعلانات والتعاقدات والعلاقات العامة، مما جعلها شبكة لا غنى لأحد في هذا العصر عنها[1].

إلى جانب هذه الخدمات وغيرها تلعب هذه الشبكة دوراً كبيراً في نقل وتداول المعلومات والمعرفة لكل الناس على مستوى العالم، فيستطيع أي فرد الإطلاع على ما يشاء من صحف ومجلات ودوريات وكتب ومطبوعات والحصول عليها من خلال هذه الشبكة العملاقة، حيث تقوم بعض الشركات أو الهيئات العامة والخاصة بنشر معلومات على مواقعها وهذه المعلومات لا تقتصر على كونها مجرد معلومات عامة أو شائعة ولكنها قد تكون مؤلفات أو مصنفات فنية أو أدبية أو مقالات وأبحاث، يتم ترقيمها (أي تخزينها) إلكترونياً على هذه المواقع وإعدادها سلفاً للإطلاع عليها من قبل المشتركين في شبكة الإنترنت والاستفادة منها، وكذلك الرجوع إليها متى شاؤوا في الحدود الممكنة لذلك، وقد تقدم هذه الشركات هذه الخدمة مجاناً فيتمكن الداخل على شبكة الإنترنت من الحصول على هذه المؤلفات أو المصنفات دون مقابل، أو نظير مقابل يتم دفعه مقدماً للدخول على أحد هذه المواقع، أو للحصول على ما يشاء من المصنفات عن طريق الدفع الإلكتروني بواسطة بطاقات الائتمان[2].

بل يوجد العديد من المواقع التي تنشر آلاف الكتب الأدبية مجاناً كرسالة أدبية أو اجتماعية إضافية، وهناك بعض المواقع المتخصصة في نشر كتب معينة، كالكتب التعليمية، دون مقابل أيضاً، حيث يستطيع أي متصفح لأحد هذه المواقع تحميل الكتب والمؤلفات التي يريدها على جهازه الشخصي للاستفادة منها بعد ذلك، ولا يعيب الحصول على المصنفات بهذه الوسيلة الفعالة والحديثة سوى ما قد تحمله من فيروسات تصيب الجهاز المحملة إليه[3]،إلا أن تقنية مكافحة ومقاومة هذه الفيروسات تخفف من هذا العيب في مقابل إمكانية الحصول على ما تتضمنه هذه المصنفات من مزايا عديدة لمن يريدها.

إرسال واستقبال الرسائل الإلكترونية كالمصنفات الرقمية، كما يستخدم في النشر الرقمي لجميع أنواع المصنفات واحدث نوع منه يضيف إلى الوسائط الصوت والصورة والفيديو. والجدير بالذكر أن هناك نوعان من القوائم البريدية: الأول: يكون للإطلاع فقط دون الالتقاط منه (كالسؤال عن مدى توافر مصنف معين أو الإجراءات المتبعة في شراء احد المصنفات)، والثاني: هو نوع قابل للالتقاط منه وذلك بعد دفع الرسوم.

أنظر: **خالد عبده الصرايرة**: النشر الإلكتروني وأثره على المكتبات ومراكز المعلومات، المرجع السابق، ص**68-69**. وكذلك: **عز محمد هاشم الوحش**: الإطار القانوني لعقد النشر الإلكتروني، رسالة دكتوراه مقدمة لكلية الحقوق، جامعة عين شمس، 1428هـ - 2007م، ص24.

(1) **د. محمود السيد عبدالمعطي خيال**: الإنترنت وبعض الجوانب القانونية، دار النهضة العربية،1998،فقرة7،ص9.

(2) **د. محمد السعيد رشدي**: الإنترنت والجوانب القانونية لنظم المعلومات، دار النهضة العربية، 2004، ص5.

(3) **د. محمد فتحي عبد الهادي، أبو السعود إبراهيم**: المرجع السابق، ص12.

ومن الخدمات الأخرى الهامة التي تقدمها شبكة الإنترنت في مجال النشر الرقمي للمصنفات خدمة تحويل أو نقل الملفات(F.T.P) [1]، وتعد هذه الخدمة إحدى الطرق التي تستخدم في تحميل أو نقل الملفات بين أجهزة الحاسب الآلي المتصلة بالشبكة وهي تستفيد لأجل ذالك من مجموعة الأجهزة الخادمة التي تخزن الملفات عليها ويتم من خلالها تحويل أو نقل الملفات بين أجهزة الحاسب الآلي المرتبطة مع بعضها البعض من خلال شبكة الإنترنت وتستخدم في ذلك برتوكول خاص يسمى برتوكول نقل الملفات F.T.P[2].

وتكمن أهمية هذه الخدمة في مجال النشر الرقمي للمصنفات بأنها تكفل للجمهور الاتصال بشكل مباشر صوتياً وبصرياً أو تصويرياً، ومن ثم يمكن من خلالها بث المصنفات، لا سيما المصنفات (السمع بصرية) عبر الإنترنت والاطلاع على مصنف معين بغرض مراجعته أو نسخه إلكترونياً مما يكون له أثر إيجابي على النشر الرقمي، وهذه الخدمة أشبه بنظام التخاطب عبر الإنترنت (Internet Relay Chat)(IRC) [3].

ومن هذه الخدمات أيضاً خدمة الويب العالمية WWW[4]: فالويب هو نظام فرعي من الإنترنت إلا أنه يعتبر نظاماً معلوماتياً عالمياً، مؤلفاً من كم هائل من النصوص والصور والعينات الصوتية ولقطات الفيديو وغيرها، وبالتالي فهي تعتبر النظام الأعظم والأكثر شهرة وانتشاراً علي شبكة الإنترنت اليوم ويستطيع المستخدم من خلال برنامج يسمى متصفح أو مستعرض أن يتصفح محتويات هذا النظام عن طريق تتبع الوصلات التشعبية أو البحث أو اختيار المواقع التي يرغب في زيارتها والقيام بنشاطات أكاديمية كالبحث العلمي وعمل الواجبات أو اجتماعية كالتعارف والتخاطب والتراسل والتحاور أو ترفيهية كالألعاب ومواقع التسلية وقراءة الصحف والمجلات أو اقتصادية كالتسوق وشراء الأسهم وغيرها، ولكل موقع من مواقع الويب عنوان خاص به[5].

ويعود سبب تسميتها بشكة الويب العالمية أو شبكة العنكبوت إلى تداخل الروابط العديدة بين الوثائق التي تشكل مواقع هذه الشبكة المنتشرة حول العالم، بطريقة تشبه تداخل شبكة العنكبوت[6].

---

(1) الاسم الكامل لهذا البروتوكول: (File TRANSFER PROTOCOLE).

(2) **نسيم عبد الوهاب مطر، صلاح حميدات، إياد الشوابكة:** مقدمة إلي الإنترنت، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، 2002، ص44.

(3) **شادي محمود حسن القاسم:** دور النشر الإلكتروني في المكتبات ومراكز المعلومات، المرجع السابق، ص175.

(4) الاسم الكامل لها WORLD WIDE WEB.

(5) **خالد عبده الصرايرة:** النشر الإلكتروني وأثره علي المكتبات ومراكز المعلومات، المرجع السابق، ص71.

(6) **مراد شلبايه، ماهر جابر، وائل أبو مغلي:** مقدمة إلي الإنترنت، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة الأولي، عمان- الأردن، 2002،ص18.

الغصن الثاني
الإطار القانوني لوسائط النشر الرقمي

بعد أن تم بيان الأنواع الحديثة للوسائط التي يتم من خلالها نشر المصنفات الرقمية، والتعرف على أبرز خصائصها، فلا بد من الخوض في الإطار القانوني لهذه الوسائط الحديثة وبيان مدى تطرق التشريعات القانونية والاتفاقيات الدولية وكذلك أحكام القضاء لهذه الوسائط وموقفها منها، وهل تم الأخذ بها بصورة صريحة ومباشرة أم هل اكتفت هذه التشريعات بالنص عليها بصورة غير مباشرة؟

في الواقع إن جانباً من التشريعات تناولت - بطريق مباشر أو غير مباشر - الوسائط الحديثة لإتاحة وبث ونشر المصنفات الرقمية على مستوى أرجاء القرية الكونية.

فبالنسبة للتشريع المصري فإن الملاحظ أن القانون المصري لم ينص صراحة على الوسائط الحديثة لنشر المصنفات الرقمية، ولكنه أشار إليها ضمناً، وذلك من خلال نصه على حق المؤلف الاستئثاري في استغلال مصنفه بأي وجه من الوجوه وذلك من خلال نص المادة (147) من قانون حماية الملكية الفكرية المصري، والتي نصت على أن: "يتمتع المؤلف وخلفه العام من بعده بحق استئثاري في الترخيص أو المنع لأي استغلال لمصنفه بأي وجه من الوجوه وبخاصة عن طريق..... الإتاحة للجمهور، بما في ذلك إتاحته عبر أجهزة الحاسب الآلي أو من خلال شبكات الإنترنت أو شبكات الاتصالات وغيرها من الوسائل".

وبذات الموقف أخذ قانون حق المؤلف الأردني حيث أشار بصورة غير مباشرة للوسائط الحديثة لنشر المصنفات الرقمية، وذلك عندما بين بأن للمؤلف الحق في استغلال مصنفه عن طريق نسخ مصنفه بأي شكل، فمن خلال عبارة "بأي طريقة أو شكل" الواردة بنص المادة (9) من هذا القانون يستشف بأن المشرع الأردني قد أخذ بهذه الوسائط الحديثة لنشر المصنفات الرقمية بما في ذلك الاستنساخ والتخزين الرقمي على وسائط إلكترونية، حيث ورد في المادة (9) منه بأنه:" للمؤلف الحق في استغلال مصنفه بأي طريقة يختارها ولا يجوز للغير القيام بأي تصرف مما هو مبين أدناه دون إذن كتابي من المؤلف أو من يخلفه:- أ . استنساخ المصنف بأي طريقة أو شكل سواء كان بصورة مؤقتة أو دائمة بما في ذلك التصوير الفوتوغرافي أو السينمائي أو التسجيل الرقمي الإلكتروني"[1].

أما المشرع الفرنسي فقد تناول موضوع الوسائط الحديثة لنشر المصنفات الرقمية، وذلك عند حديثه عن حق المؤلف في التثبيت المادي للمصنف (حق النسخ) بأي طريقة بما في ذلك نسخه أو تثبيته على أسطوانات أو أشرطة مسموعة أو مرئية أو بأية طريقة

---

(1) وفي ذات المعنى أيضاً ورد في البند الثاني والسادس من المادة (23/أ) من نفس القانون بأن:" أ- يستأثر المؤدي بالحقوق التالية:1. ... 2. استنساخ أدائه المدمج في تسجيل صوتي بأي طريقة وبأي شكل كان سواء أكان مباشرا أم غير مباشر وبصورة مؤقتة أو دائمة بما في ذلك التسجيل الرقمي الإلكتروني. 3...4... 5... 6. إتاحة الأداء المثبت في تسجيل صوتي للجمهور بطريقة سلكية أو لاسلكية وبما يمكن أي شخص من الوصول إليه في أي زمان ومكان يختاره." وكذلك ما نصت عليه المادة (23/ج) من ذات القانون.

أخرى، وفي ذلك تنص المادة (L 122-3) من تقنين الملكية الفكرية الفرنسي بأن:" حق النسخ يتمثل في التثبيت المادي للمصنف وذلك بعمل نسخ منه بأية طريقة تسمح بنقله للجمهور بطريقة غير مباشرة، ويتم ذلك بصفة خاصة عن طريق.... أو النسخ أو التثبيت على أسطوانات أو أشرطة مسموعة أو مرئية أو بأية طريقة أخرى"[1].

وكذلك نجد أن المشرع الفرنسي قد تعرض لهذه الوسائط من خلال معالجته لموضوع إتاحة وبث المصنفات الرقمية في أكثر من نص، من ذلك ما جاء بالمادة (L 112-3) من تقنين الملكية الفكرية الفرنسي والتي تعرضت لتعريف قاعدة البيانات بأنه: "إتاحة وبث المصنفات بطريقة منظمة أو منهجية على الجمهور أو التي يمكن الوصول إليها بطريقة فردية بواسطة الوسائل الإلكترونية أو بواسطة أي وسيلة أخرى"[2].

وفي هذا الصدد يرى البعض[3] أنه يحسب للمشرع الفرنسي ذكره لهذه الأنواع من الوسائط الإلكترونية الحديثة للنشر على سبيل المثال وليس الحصر، وبالتالي يكون نص على الوسائط الإلكترونية للنشر الحالية والمستجدة.

أما بالنسبة لموقف التشريعات الإنجلوسكسونية، فقد تناولت الوسائط الإلكترونية الحديثة لنشر المصنفات الرقمية، من ذلك ما نص عليه القسم (16"1") من قانون حق المؤلف والرسوم وبراءات الاختراع الإنجليزي، حيث جاء فيها بأن:" مالك حقوق التأليف على المصنف له، وفيما يتعلق بالنصوص التالية من هذا الفصل،الحق الاستئثاري للقيام بالأفعال التالية في المملكة المتحدة:

(أ) نسخ المصنف(أنظر القسم 17)،

(ب)إصدار نسخ من المصنف للجمهور (أنظر القسم 18)،

(ب.أ) تأجير أو إعارة المصنف للجمهور (أنظر القسم 18أ)،

(ج) يؤدي أو يعرض المصنف علنياً (أنظر القسم 19)،

(د) بث المصنف للجمهور (أنظر القسم 20)،

(هـ) تحوير المصنف أو القيام بأي من الأفعال السابقة لغرض التحوير(انظر القسم 21)، وتلك الأفعال يُرجع إليها في هذا الجزء على أنها [أفعال مقيدة بحق المؤلف]" [4].

---

(1) Article. (L. 122-3):" Reproduction shall consist in the physical fixation of a work by any process permitting it to be communicated to the public in an indirect way, It may be carried out, in particular, by printing, drawing, engraving, photography, casting and all processes of the graphical and plastic arts, mechanical, cinematographic or magnetic recording".

(2) Article. (L. 112-3):" ..... a collection of independent works, data or other materials, arranged in a systematic or methodical way, and capable of being individually assessed by electronic or any other means".

(3) عز محمد هاشم الوحش: الإطار القانوني لعقد النشر الإلكتروني، المرجع السابق، ص31.

(4) **Section 16(1)**:" The owner of the copyright in a work has, in accordance with the following provisions of this Chapter, the exclusive right to do the following acts in the United Kingdom—

(a) to copy the work (see section 17);

وكذلك فعل قانون حق المؤلف الأمريكي لسنة 1976 وتعديلاته حين نص في القسم (106) على أن:" .... مالك حقوق التأليف له حقوق استئثارية في القيام أو التصريح بالقيام بأي مما يلي:

(1) نشر المصنف المتمتع بالحماية على شكل نسخ أو تسجيلات صوتية،

(2) إعداد أعمال مشتقة بالاعتماد على مصنفات محمية،

(3) توزيع نسخ أو تسجيلات صوتية للعمل المتمتع بالحماية على الجمهور...." [1].

وعلى نحو متصل، لابد من بيان **موقف القضاء المقارن** من موضوع الوسائط الحديثة لنشر المصنفات الرقمية ومدى معالجته لها. فبالنسبة للقضاء المصري يتبين في واقع الأمر أنه لم يتعرض كثيراً في أحكامه لمسألة الوسائط الحديثة لنشر المصنفات، حيث إنه لم يعد بعد المجال الخصب لتطبيقات الواقع العملي للنشر الإلكتروني لأنه لم تعرض حتى الآن دعاوى تتعلق بهذا النوع من النشر إلا نادراً، ومع ذلك توجد سابقة قضائية في هذا الصدد تعرضت لموضوع بث ونشر المصنفات عبر الإنترنت بوصفه وسيطاً حديثاً لنشر المصنفات الرقمية[2].

وفيما يتعلق بالقضاء الفرنسي فقد تناولت الكثير من أحكامه موضوع الوسائط الحديثة لنشر المصنفات الرقمية وعلى رأس هذه الوسائط الإنترنت، حيث أكدت هذه الأحكام أن إتاحة وبث المصنفات من خلال الوسائط الحديثة (الإنترنت) يجسد نوعاً جديداً أو آلية جديدةً لعملية نشر المصنفات يتمثل في النشر الرقمي للمصنفات.

ومن هذه الأحكام ما قضت به محكمة الدرجة الأولى بستراسبورج بأن:" إتاحة وبث المقالات الصحفية عبر شبكة الإنترنت يقتضي إذناً أو عقداً جديداً مكتوباً من مؤلفيها، وذلك لأن استغلال الحق المالي بصددها قد تحدد في الجريدة الرسمية اليومية المسماة (آخر أخبار الإلزاس)" [3].

(b) to issue copies of the work to the public (see section 18);
(ba) to rent or lend the work to the public (see section 18A);
(c) to perform, show or play the work in public (see section 19);
(d) to communicate the work to the public (see section 20);
(e) to make an adaptation of the work or do any of the above in relation to an adaptation (see section 21);
and those acts are referred to in this Part as the [acts restricted by the copyright]".

(1) **Section (106)**:" ... the owner of copyright under this title has the exclusive rights to do and to authorize any of the following:
(1) to reproduce the copyrighted work in copies or phonorecords;
(2) to prepare derivative works based upon the copyrighted work;
(3) to distribute copies or phonorecords of the copyrighted work to the public by sale or other transfer of ownership, or by rental, lease, or lending......".

(2) أنظر: محكمة جنح الدقي، 3أبريل/نيسان لسنة 2001م. القضية رقم 8792 لسنة 2000م جنح الدقي (قضية تحميل الموسيقى من الإنترنت)، والمشار إليها بالتفصيل في ص من هذا الكتاب.

(3) " FR3 et la société éditrice du journal les dernières nouvelles d, aloes (DNA) ant donne l, autorisation a une societe de reproduire sur un site internet deux emissions de la station

وكذلك ما قضت به محكمة الدرجة الأولى بباريس في 13 سبتمبر 1999 بأن: "النشر الإلكتروني يعد نسخاً جديداً للمصنفات ومن ثم فإنه يقتضي ضرورة الحصول على إذن أو عقد خاص يسمح بهذا الوجه الجديد من أوجه الاستغلال"(1).

ومن التطبيقات الأخرى للقضاء الفرنسي في هذا الصدد ما قضت به محكمة استئناف ليون بأن نشر مصنفات مطبوعة على دعامة تقليدية (كالمقالات المنشورة في الصحف والمجلات وغيرها) على الإنترنت يعتبر نشراً جديداً لهذه المصنفات باستخدام وسائل نشر مختلفة وحديثة، وبالتالي يتطلب إذناً جديداً من مؤلفي هذه المصنفات قبل نشرها على اعتبار أن نشر المقالات عبر الصحف والمجلات المطبوعة يختلف عن نشرها على وسيط حديث من وسائط النشر الرقمي كالإنترنت(2).

وتتلخص وقائع هذه القضية بقيام أربعة صحفيين برفع دعوى ضد صحيفة (SA group progress) لقيامها بإعادة نشر مقالات لهم على موقعها عبر الإنترنت دون الحصول على إذن مسبق منهم بذلك مؤسسين دعواهم على أن التنازل عن نشر مقالاتهم يقتصر على النشر الأول فقط، وقد قضت المحكمة في ذلك صراحة بمنع الصحيفة المذكورة من الاستمرار في النشر عبر الإنترنت لمقالات سبق نشرها في طبعات مكتوبة دون الحصول على إذن مسبق بذلك النشر الإلكتروني.

وفي هذا نصت المحكمة على أن:" وضع المقالات الصحفية في موقع الصحيفة عبر الإنترنت يعني نشراً آخراً لهذه المقالات مما يتعين الحصول معه على الموافقة المسبقة من جانب الصحفيين كاتبي هذه المقالات، إذ إن نشر المقالات الصحفية على شبكة الإنترنت يختلف عما تم نشره من خلال الصحيفة المطبوعة، فهذه وسيلة وتلك أخرى ولكل منهما مستخدمون وقراء مما يتعين معه الحصول على إذن الصحفي مؤلف المقال بصدد كل وسيلة من وسائل النشر"(3).

ومن ناحية أخرى فإن **المنظمات العالمية المعنية بموضوع الملكية الفكرية** قد تبنت الوسائط الحديثة التي يتم من خلالها بث وإتاحة ونشر المصنفات رقمياً، وكذلك ما يستجد من هذه الوسائط، وذلك من خلال المعاهدات والاتفاقيات الصادرة عنها.

---

regional de FR3 et les DAN. Non rémunères pour cette diffusion, les journalists estiment qu, elle s, effectue du façon illicite faut pour FR3 et la societe éditrice de DNA d, avoir obtenu leur consentement...".

TGI Strasbourg, ord.Réf. com., 3Fevr. 1998; Union syndicale des journalists Français CFDT et a. c/AS SDV pluri media.

(1) TGI Paris, 13 Sept. 1999. Legipresse, dec. 1999, no 167, 111, 181.

(2) **حسن محمد إبراهيم**: الحماية الجنائية لحق المؤلف عبر الإنترنت، رسالة دكتوراه مقدمة لكلية الحقوق، جامعة عين شمس، 2007، ص83.

(3) Court- d'app. Lyon, 9-12-1999.

مشار إليه لدى: حسن محمد إبراهيم: المرجع السابق، ص83.

ففي هذا الصدد نصت المادة(1/9) من اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية على أن: "يتمتع مؤلفو المصنفات الأدبية والفنية الذين تحميهم هذه الاتفاقية بحق استئثاري في التصريح بعمل نسخ من هذه المصنفات بأي طريقة وبأي شكل كان"(1).

أما اتفاقية الويبو لحق المؤلف (WCT) فقد نصت في المادة (8) على أن:" يتمتع مؤلفو المصنفات الأدبية والفنية بالحق الاستئثاري في التصريح بنقل مصنفاتهم إلى الجمهور بأي طريقة سلكية أو لاسلكية ، بما في ذلك إتاحة مصنفاتهم للجمهور بحيث يكون في استطاعة أي شخص من الجمهور الإطلاع على تلك المصنفات من مكان وفي وقت يختارهما أي فرد من الجمهور بنفسه .... ".

وكذلك الأمر بالنسبة لاتفاقية الويبو بشان الأداء والتسجيل الصوتي (WPPT) والتي نصت في المادة(7) منها على أن:" يتمتع فنانو الأداء بالحق الاستئثاري في التصريح بالاستنساخ المباشر أو غير المباشر لأوجه أدائهم المثبتة في تسجيلات صوتية، بأي طريقة أو بأي شكل كان"(2).

الغصن الثالث
أنواع النشر الرقمي للمصنفات

بعد أن تبينا في الفرعين السابقين مفهوم النشر الرقمي للمصنفات واهم خصائصه، ووضحنا كذلك أهم الوسائط الحديثة التي يتم بواسطتها النشر الرقمي للمصنفات، فإنه لا بد في مقامنا هذا أن نلقي الضوء على أهم صور أو أنواع النشر الرقمي انطلاقا من حقيقة ملموسة مفادها أن النشر الرقمي أو الإلكتروني للمصنفات قد أمسى قوياً ومؤثراً ويشهد إقبالاً شديداً نظراً للتطور الهائل في التقنيات المستخدمة في إنجاز عملية النشر الرقمي.

وعليه سيتم في هذا الغصن تناول صور النشر الرقمي بإيجاز على النحو التالي:

أولاً- النشر الرقمي البسيط:-

يقصد بالنشر الرقمي البسيط باختصار تحويل المصنفات من الدعامة التقليدية إلى الدعامة الرقمية، بمعنى أن يتم تحويل التثبيت" أو التسجيل التقليدي للمصنفات إلى التثبيت او "التسجيل الرقمي" مع احتفاظ المصنف بنفس الصورة أي أنه في النشر الرقمي البسيط تكون النسخة الرقمية من المصنف مطابقة لأصلها المتمثل بالنسخة التقليدية بشكل تام وبدون تحوير أو تعديل.

---

(1) كما نصت المادة(11) من نفس الاتفاقية على أن:" يتمتع مؤلفو المصنفات المسرحية والمسرحيات الموسيقية والمصنفات الموسيقية بحق استئثاري في التصريح:1- بتمثيل مصنفاتهم وأدائها علناً بما في ذلك التمثيل والأداء العلني بكل الوسائل أو الطرق.2- بنقل تمثيل وأداء مصنفاتهم إلى الجمهور بكل الوسائل".

(2) كما نصت المادة(10) من نفس الاتفاقية على أن:" يتمتع فنانو الأداء بالحق الاستئثاري في التصريح بإتاحة أوجه أدائهم المثبتة في تسجيلات صوتية للجمهور، بوسائل سلكية أو لا سلكية بما يمكن أفراداً من الجمهور من الاطلاع عليها من مكان وفي وقت يختارهما الواحد بنفسه".

فالنشر الرقمي البسيط أو " الترقيم البسيط" كما يعبر عنه البعض[1] بأنه " ليس إلا تعبيراً جديداً باستخدام (الأصفار) و (الآحاد) وحدها، وهذا لا يعد تعديلاً أو تحويراً للمصنف، فثمة تثبيت على دعامة جديدة لا أكثر، فتحول من الدعامة التقليدية إلى الدعامة الرقمية، وليس ثمة أدنى تمييز إلا بالنسبة للآلة (أو الجهاز) الذي ستتعامل معه (من الفيديو التقليدي التناظري على سبيل المثال إلى الفيديو الرقمي)، أما بالنسبة لأثره كمنتج أو خدمة فهو في حكم القانون مصنف في شكل رقمي، وبالنسبة للمشاهد أو المستمع ليس ثمة أي أثر يذكر".

وهذا النوع من النشر الرقمي البسيط قد يعد المرحلة الأساسية في مجال النشر الإلكتروني المكتبي لا سيما مع ظهور الحاسبات المحمولة (Note Books) والنشر على الهواتف النقالة وغيرها من تقنيات وسائط النشر المستجدة، كما أن هذا النوع من النشر الرقمي يعمل على إتاحة وبث المصنفات كما هي في صورتها البسيطة، أي دون تفاعل مع مصنفات أخرى، مما كان له الأثر في تحويل كثير من المصنفات التقليدية إلى مصنفات رقمية[2]، فبعد أن كان المصنف الفني مسجلاً على دعامة تقليدية كشريط الفيديو التقليدي (V. H. S) تحول إلى تثبيته على أسطوانات الفيديو الإلكترونية أو الرقمية كالـ (C.D أو D.V.D)، وكذلك تحول المصنف الأدبي (الكتاب مثلاً) من دعامة الورق التقليدية إلى الكتاب الإلكتروني (Electronic book) المثبت على دعامة رقمية مثل (CD-Rom)[3].

أما عن الآلية أو الكيفية التي يتم بها هذا النشر فتتلخص بالقيام بتحويل المصنف من الدعامة التقليدية (الورقية مثلاً) إلى الدعامة الرقمية باستخدام آلة حاسبية تعرف باسم (ENIAC) [4] وتعني المفاضل المكامل العددي الإلكتروني، وتقوم هذه الآلة بتحويل أي معلومات أو بيانات إلى أرقام باستخدام الأصفار والآحاد فقط ويطلق عليها الأرقام الثنائية لأنها لا تستخدم إلا رقمي الصفر والواحد فقط[5]. فبتحويل هذه المعلومات والبيانات إلى هذين الرقمين يمكن تخزينها بأسلوب معين على ذاكرة الكمبيوتر الذي يفهمها ويترجمها بطريقة آلية إلى حروف وكلمات ولوحات فنية وصور مفهومة للإنسان وتطابق الأصل المأخوذ منه تماماً، ولذا تسمى بالمعلومات الرقمية، أو المصنفات الرقمية، وتسمى هذه العملية بالنشر الرقمي أو الإلكتروني[6].

ومن الجدير بالذكر أن هذا النوع من النشر الرقمي قد يجمع بين المصنف الواحد كالمصنف الأدبي على دعامة رقمية، وبين العديد من المصنفات الأدبية والفنية والعلمية

---

(1) د. أسامة احمد بدر: بعض مشكلات تداول المصنفات عبر الإنترنت، المرجع السابق، ص 61.

(2) عز محمد هاشم الوحش: الإطار القانوني لعقد النشر الإلكتروني، المرجع السابق، ص64 هامش1.

(3) د.أسامة أحمد بدر: بعض مشكلات تداول المصنفات عبر الإنترنت، المرجع السابق، ص60.

(4) وهي الأحرف الأولى للكلمات الإنجليزية الآتية: Electronic Numerical Integrator and Calculator.

(5) بيل جيتس: المعلوماتية بعد الإنترنت طريق المستقبل، ترجمة د. عبد السلام رضوان، المرجع السابق، ص47.

(6) د. حمدي أحمد سعد أحمد: الحماية القانونية للمصنفات في النشر الإلكتروني الحديث، المرجع السابق، ص89.

المتعددة الوسائط على دعامة أو وسيط إلكتروني واحد، إلا أن كل مصنف يكون مستقلاً بذاته على حدة[1].

وعلى نحو متصل فإنه بالرغم من المزايا التي تتمتع بها تقنيات النشر الرقمي البسيط والتي تؤدي إلى إيجاد نسخ ذات جودة عالية من المصنفات بالشكل الرقمي تتجسد بصوت أوضح وصورة أنقى، إلا أنه من الثابت قانوناً أن هذا النوع من النشر البسيط لا يعتبر بحد ذاته ابتكاراً، مادام انه يقتصر على مجرد إظهار لمصنف سابق الوجود في شكل رقمي يؤلف من (صفر) و (واحد)، ويسمى في هذه الحالة كل صفر أو واحد: بت (Bit) وما أن يتم تحويل المصنف إلى أرقام فيصبح بالإمكان تخزينه في أجهزة الكمبيوتر أو على أسطوانات أو أقراص مدمجة أو مدمجة تفاعلية أي كصفوف طويلة من البتات (Bits)[2].

ثانياً- النشر الرقمي المتفاعل:-

يقصد بالنشر الرقمي المتفاعل - والذي يكون بطريقة تفاعلية - هو إعادة إظهار المصنفات سابقة الوجود في الشكل الرقمي بصورة معدلة بحيث لم تعد كما هي، وهذا النوع من النشر يتم بإعادة إظهار المصنفات سواء كانت هذه المصنفات ابتكرت منذ البداية ونشرت في البيئة الرقمية أو كانت مصنفات تقليدية تم معالجتها ونشرها رقمياً بعد ذلك، فمثل هذا النوع من النشر يتم بصورة معدلة كتفاعل أكثر من مصنف مع بعضها البعض.

ويتضمن النشر الرقمي المتفاعل أكثر من مجرد الترميز الرقمي للمصنفات من (الصفر) و (الواحد) بل يصاحب ذلك تعديلات من شأنها ستر حقيقة المصنف سابق الوجود، كما تدخلت التقنيات الحديثة بالمؤثرات الصوتية وبتعديلات على أبعاد وعمق الصور، وبإضافات لصور جديدة أو بجعله متآلفاً مع مصنف آخر، وكل ما يتعلق باستخدام الوظائف التقنية العالية المستوى[3].

والجدير بالذكر أن مصنف الوسائط المتعددة يعتبر أبرز مثال على هذا النوع من النشر، حيث أن هذا المصنف يتكون من الدمج الإلكتروني للنصوص والأصوات والصور الثابتة والمتحركة.

وحري بالتنويه أن هذا النوع من النشر الرقمي يخول لمن يستخدمه إمكانية غير محدودة لاسترجاع ما يريده من المحتوى الفني الإبداعي لمصنف الوسائط المتعددة وذلك وفق نمط لاخطي، بحيث يكون ميسوراً له التنقل من جزء من الوثيقة إلى جزء آخر، بل ومن وثيقة أخرى وفقاً لاختياراته[4].

---

(1) **عز محمد هاشم الوحش:** الإطار القانوني لعقد النشر الإلكتروني، المرجع السابق، ص64 هامش1.

(2) **د.أسامة أحمد بدر:** بعض مشكلات تداول المصنفات عبر الإنترنت، المرجع السابق، ص63.

(3) **د.أسامة أحمد بدر:** بعض مشكلات تداول المصنفات عبر الإنترنت، المرجع السابق، ص65. وكذلك: **عز محمد هاشم الوحش:** الإطار القانوني لعقد النشر الإلكتروني، المرجع السابق، ص65.

(4) **عز محمد هاشم الوحش:** الإطار القانوني لعقد النشر الإلكتروني، المرجع السابق، ص65 والمراجع المشار إليها فيه.

ثالثاً- النشر الرقمي على الخط وخارج الخط:-

يمكن تعريف النشر الرقمي على الخط المباشر (On Line) بأنه عبارة عن نظام لمعالجة المصنفات أو المعلومات واسترجاعها بشكل فوري عن طريق استخدام الحاسب الآلي والمحطات الطرفية والمحولات وأجهزة المودم والإنترنت إضافة إلى البرمجيات الجاهزة التي تزود المختصين بإجراءات تخزين وإتاحة وبث تلك المصنفات المقروءة آلياً، فهو ببساطة نشر للمصنفات من خلال شبكات الإنترنت والمعلومات والاتصالات(1). ويتميز هذا النوع من النشر بأنه يتضمن النشر الرقمي البسيط والمتفاعل.

أما النشر الرقمي خارج الخط فيعرف بأنه النشر من خلال الدعامة الإلكترونية (الرقمية) كالأقراص المدمجة (CD-Roms) أو غيرها من الوسائط الإلكترونية.

المطلب الثالث
تعريف المصنف الرقمي(2)

تمهيد وتقسيم:-

بعد أن أسدلنا الستار عن الوسيلة التي ترى بها المصنفات الرقمية النور، من خلال بيان ماهية النشر الرقمي للمصنف وأبرز خصائصه، وكذلك أهم صوره وأحدث وسائط يتم بها، فقد وجب علينا الآن أن ندخل صلب المصنفات الرقمية لنفض الغموض الذي يكتنفها من خلال بيان تعريفها والإطار القانوني لها في الفقه والتشريعات والمعاهدات الدولية وأحكام القضاء.

وكتسلسل منطقي بعد أن تم الحديث سابقاً عن مفهوم المصنفات التقليدية ووصلنا إلى نتيجة مستقر عليها فقهاً وقانوناً وقضاءً بأن المصنفات هي كل إبداع فكري يتسم بالأصالة ويكون مجسداً بشكل مادي محسوس قابل للتوصيل للجمهور، فإنه لا بد من بيان ما هو المقصود بالمصنفات الرقمية؟ فهل هي نوع جديد أو طائفة جديدة من المصنفات تكافئ أو تعادل طوائف المصنفات التقليدية بحيث تشكل بحد ذاتها طائفة مصنفات مستقلة عن المصنفات التقليدية؟ أم هل هي في حقيقتها ليست إلا مجرد نوع من المصنفات التقليدية تم تجسيدها وتثبيتها على دعامات رقمية؟ أم هل هي مركز قانوني أو كيان قانوني مغاير ومختلف عن المصنفات التقليدية بمعنى أنها لا تندرج تحت مفهوم المصنفات بوصفها مؤلفات يبتكرها المؤلفون وبالتالي لا تحكمها تشريعات الملكية الفكرية؟

في الحقيقة وبالرغم من حداثة مصطلح المصنفات الرقمية – نسبياً – وكثرة الجدل الذي ثار ولما يزل لم يحسم بعد حولها، فقد تعرض الكثير من الفقهاء في كتاباتهم لها محاولين تسليط الضوء عليها وبيان مختلف جوانبها وعناصرها، كما أن المنظمات الدولية المعنية بموضوع الملكية الفكرية قد تنبهت لهذا الأمر وعمدت إلى وضع اتفاقيات دولية

---

(1) **عز محمد هاشم الوحش:** الإطار القانوني لعقد النشر الإلكتروني، المرجع السابق، ص66.

(2) يمكن تعريف المصنفات الرقمية من ناحية تقنية بأنها:" دمج معلوماتي في شكل رقمي ذو نطاق واسع لإخراج المعلوماتية لتخدم هدفاً علمياً أو تربوياً ويتم تثبيتها على دعائم مادية مثل السي دي روم أو الديسكات أو الأقراص المدمجة...". أنظر: **عز محمد هاشم الوحش:** الإطار القانوني لعقد النشر الإلكتروني، المرجع السابق، ص77.

بهذا الشأن لضبط مفهوم هذه المصنفات الرقمية ومعالجة استغلالها وتوفير نصوص قانونية أكثر شمولية في حماية المصنفات في ظل البيئة الرقمية وخاصة ما تعلق بالأعمال التي يتم تداولها عبر الإنترنت[1]، ومن أبرز هذه الاتفاقيات اتفاقية تريبس (TRIPS) التي وضعتها منظمة التجارة العالمية، وكذلك معاهدتي الإنترنت اللتين وضعتهما منظمة الويبو وهما اتفاقية (WCT) واتفاقية(WPPT). وهو الأمر الذي انعكس بالتالي على تشريعات الدول المنضوية تحت مظلة هذه المنظمات الدولية والتي شرعت في إدخال تعديلات على قوانينها فرضتها التطورات التقنية للوسائط الرقمية لتداول المصنفات وإتاحتها وبثها، والضمانات الضرورية لإدارة المصنفات والمعلومات المتناقلة والمتاحة عبر هذه الوسائط.

وعليه وللإحاطة بمفهوم هذه المصنفات الرقمية وللإجابة على التساؤلات السابقة فيفضل تقسيم هذا المطلب إلى الفروع التالية:

الفرع الأول: التعريف الفقهي للمصنفات الرقمية.

الفرع الثاني: تعريف المصنفات الرقمية في التشريع المقارن.

الفرع الثالث: تعريف المصنفات الرقمية في الاتفاقيات الدولية وأحكام القضاء.

الفرع الأول
التعريف الفقهي للمصنفات الرقمية

لقد وضع فقهاء القانون في مصر وغيرهم من الدول العربية عدة تعريفات للمصنفات الرقمية، ومن هذه التعريفات ما ذهب إليه بعض[2] الفقه بأن المصنفات الرقمية:" هي الشكل الرقمي لمصنفات موجودة ومعدة سلفاً دون تغيير أو تعديل في النسخة الأصلية للمصنف سابق الوجود، كأن يتم نقل النص المكتوب (مصنف أدبي)، أو الصوت (مصنف سمعي)، أو الصورة (مصنف بصري)، أو الصوت والصورة معاً (مصنف سمعي بصري)، من {الوسط التقليدي} الذي كان معداً عليه إلى { وسط تقني رقمي متطور } كالأقراص المدمجة (C.D. Roms)، أو الأسطوانات المدمجة الرقمية (D.V.D) أو هي الشكل الرقمي منذ البدء لأي نوع من المصنفات، بحيث يكون التثبيت المادي الأول للمصنف وعمل نسخ منه تم على وسط تقني رقمي متطور".

يلاحظ على هذا التعريف انه يمتد في تعريفه للمصنفات الرقمية لتشمل ليس فقط المصنفات التقليدية التي يتم ترقيمها وتحويلها إلى دعامة رقمية، بل أيضاً المصنفات التي يتم ابتكارها وخلقها ابتداءً في البيئة الرقمية، ويحسب لهذا التعريف شموليته وتحديده بدقة لماهية المصنفات الرقمية بخلاف التعريف المقتضب الذي ذهب فيه البعض[3] بأن

---

(1) د. بسام التلهوني: تحديات حماية حق المؤلف عبر الإنترنت، المرجع السابق، ص4.

(2) د.أسامة أحمد بدر: بعض مشكلات تداول المصنفات عبر الإنترنت، المرجع السابق، ص53.

(3) إبراهيم أحمد الدوي: حقوق المؤلف وحقوق الرقابة، بحث منشور على الموقع الإلكتروني لمجلة العربية3000 للمعلومات،العدد 2، السنة الخامسة، يونيو 2005، ص114.

هذا البحث متوافر على شبكة الإنترنت بتاريخ 2009/10/19 على الرابط التالي:

http://www.arabcin.net/arabiaall/2-2005/6.html

المصنفات الرقمية هي:" المصنفات الإبداعية العقلية التي تنتمي إلى بيئة تقنية المعلومات، والتي يتم التعامل معها بشكل رقمي".

ويؤخذ على هذا التعريف بأنه مختصر ولا يحدد بدقة أوصاف المصنفات الرقمية أو طبيعة الدعامة التي تتجسد أو تثبت عليها هذه المصنفات، كما أن هذا التعريف يسقط من حسبانه المصنفات التقليدية التي يتم ترقيمها و يوحي بأن المصنفات الرقمية هي طائفة ونوع جديد من المصنفات.

وقريب من التعريف السابق يعرفها البعض[1] الآخر بأنها:" أي مصنف إبداعي عقلي ينتمي إلى بيئة تقنية المعلومات يعد مصنفاً رقمياً وفق المفهوم المتطور للأداء التقني وفق اتجاهات تطور التقنية في المستقبل القريب ...".

ويذهب جانب آخر من الفقه[2] المصري – إزاء تعريفه لمصنف الوسائط المتعددة- إلى تعريف المصنفات الرقمية بأنها:" قد تكون وسائط (دعامات) لغرض التثبيت المادي لأي من المصنفات المحمية سابقة الوجود وفق الشكل الرقمي وذلك بفضل هذه الوسائط أو الدعامات، وقد تكون في حد ذاتها مصنفات بما تتميز به من برامج تفاعلية عالية المستوى يمكنها الدمج في آن واحد بين النصوص والصوت والصورة الثابتة أو المتحركة".

ومن ناحية أخرى عرفها البعض[3] بأنها:" الإطار الذي يحوي كل عمل ابتكاري(تقني ورقمي)، وكل كيان منطقي بوجه عام يمكن التعامل معه والوصول إليه بأي من الوسائط الإلكترونية، أو أي كيان مادي آخر مما يستجد من تقنيات".

وفي هذا الصدد يذهب بعض الفقه الألماني[4] إلى تعريف المصنفات الرقمية بأنها:" البيانات أو المعلومات النصية، الصوتية أو المرئية (الصور الفوتوغرافية أو الصور المتحركة) التي تقدم وتخزن بشكل رقمي، بحيث إن كل المعلومات أو البيانات يمكن توليدها، تعديلها واستخدامها بواسطة جهاز واحد وذلك بصرف النظر عما إذا كانت هذه البيانات متوفرة على الخط أو خارج الخط".

---

(1) يونس عرب: التدابير التشريعية لحماية المعلومات والمصنفات الرقمية، ورقة عمل مقدمة أمام الندوة العلمية الخامسة حول دور التوثيق والمعلومات في بناء المجتمع العربي- النادي العربي للمعلومات – دمشق، 2004.ص 9، هذا المقال متوافر على شبكة الإنترنت على الرابط التالي:

http://www.arablaw.org/Download/Information_Protection_Article.doc

(2) د.أسامة أحمد بدر: الوسائط المتعددة بين الواقع والقانون، المرجع السابق، ص73.

(3) عز محمد هاشم الوحش: الإطار القانوني لعقد النشر الإلكتروني، المرجع السابق، ص86.

(4) " ... Text, sounds and visual information (photograph and moving images) is now presented and stored in digital form. This means that the entire information can be generated, altered and used by and on one and the same device, irrespective of whether it is provided on-line or off-line".

See: **Thomas DREIER, M.C.J**: Copyright Law and Digital Exploitation of Works, Op.Cit: p.3.

كما يذهب جانب من الفقه الأمريكي[1] إلى تعريف المصنفات الرقمية بأنها: "المصنفات التي تُخلق أو تبتكر أو تترجم في شكل رقمي أو توزع وتنشر عبر وسط رقمي"، ويردف صاحب هذا التعريف " بأن المصنفات الرقمية ليست طائفة أو نوعاً جديداً من المصنفات في ظل قانون حق المؤلف وكل ما في الأمر أن التعبير عن المصنفات يتم بشكل رقمي".

كما عرفها جانب آخر من الفقه الأمريكي[2] بأنها :" الشكل منذ البدء لأي نوع من المصنفات بحيث يتم التثبيت المادي الأول للمصنف وعمل نسخ منه على وسط تقني متطور".

وعلى نحو متصل فقد عرف بعض الفقه الإنجليزي[3] المصنفات الرقمية بأنها:" تخزين الأعمال الابتكارية في شكل رقمي دون تغيير ماهيتها كمصنفات "، وهنا يرى هذا الجانب من الفقه بأن التثبيت يعني أي شكل تجسد به المصنفات بصرف النظر عن الأسلوب أو الوسط الذي يتم من خلاله هذا التثبيت.

ويلاحظ على هذا التعريف بأنه قد أخذ بالاتجاه المضيق لماهية المصنف الرقمي، بحيث قصره على الشكل الرقمي لمصنف تقليدي سابق الوجود، ويستدل على ذلك من قول هذا الجانب: "دون تغيير في ماهية المصنف"، وبالتالي فإن المصنف الرقمي وفقاً لهذا الرأي ما هو إلا مجرد عملية نسخ ولكن بشكل رقمي ويسقط من حسبانه الأشكال المستحدثة التي أفرزتها أو التي قد تفرزها البيئة الرقمية مستقبلاً.

من استعراض التعريفات الفقهية السابقة يتضح بأن المصنفات الرقمية هي بحقيقتها مصنفات مبتكرة يتم ترميزها بشكل رقمي، حيث **يتبدى لنا** أن المصنفات الرقمية لا تشكل طائفة جديدة من المصنفات المحمية بموجب قانون حق المؤلف، وإنما يتعلق الأمر بشكل أو طريقة جديدة للتعبير تختلف عن الوسائل التقليدية (الدعامات التقليدية) للتعبير.

إذن المصنفات الرقمية هي الشكل الرقمي لمصنفات موجودة ومعدة سلفاً دون تغيير أو تعديل في النسخة الأصلية لمصنف سابق الوجود كأن يتم نقل النص المكتوب (مصنف أدبي) أو الصوت (مصنف سمعي بصري) أو الصورة (مصنف بصري) أو الصوت والصورة معاً (مصنف سمعي بصري) من الوسط التقليدي (الكتاب، شريط

---

(1) **Richard Hill**: Remunerating Authors and Publishers in digital works, 3rd edition, Amacom-American management Association, New York, 2002, p. 196.

(2) **white paper," Intellectual Property and the National Information Infrastructure Report(NII)"**, released by Working Group on Intellectual Property Rights, a subcommittee of the Clinton Administration's Information Infrastructure Task Force, chaired by Secretary of Commerce Ronald H. Brown (H.R. Rep. No. 95-1476), Sep 1995, p:51.
Available on line (on Feb. 14th 2010) at:
http://www.uspto.gov/web/offices/com/doc/ipnii/

(3)"Storage of the original works in electronic format does not alter there statues as works".
See: Catherine Colston, Kirsty Middleton: Modern intellectual property law, 2nd edition, Cavendish publishing limited, London, 2004, p.268

الفيديو،الكاسيت) الذي كان معداً عليه إلى وسط تقني رقمي متطور مثل الأسطوانات المدمجة الرقمية أو الإنترنت. أو أن المصنفات الرقمية توصف أيضاً بأنها الشكل منذ البدء لأي نوع من المصنفات بحيث يتم التثبيت المادي الأول للمصنف وعمل نسخ منه قد تم على وسط تقني متطور كمصنف أدبي مثل رواية يتم التثبيت المادي الأول لها على أسطوانة (CD) بدلاً من الكتاب (الدعامة التقليدية).

فالتعبير عن هذه المصنفات يتم هنا بطريقة رقمية أي بواسطة الأرقام ("1" و "0") وعليه فالأمر لا يعدو كونه طريقة جديدة للتعبير عن المصنفات الأدبية والفنية والحديثة بشكل رقمي بحت.

وهذا الاستنتاج الذي **نقول به** ينسحب على نوعي المصنفات الرقمية، سواء المصنفات الرقمية التي هي في حقيقتها مصنفات تقليدية (كالرواية والموسيقى وغيرها) والتي تم ترميزها رقمياً ونقلها من الدعامة التقليدية (الكتب، أشرطة الكاسيت وغيرها) إلى الدعامة الرقمية (كالأقراص المدمجة بمختلف أنواعها أو الإنترنت)، أو المصنفات الرقمية التي يتم إنشاؤها لأول مرة في البيئة الرقمية.

ولتوضيح اللبس الذي قد يكتنف القارئ بالنسبة للنوع الثاني من المصنفات الرقمية (المصنفات الحديثة أو المصنفات التي أفرزتها البيئة الرقمية) من خلال التساؤل كيف أن هذا النوع من المصنفات لا يعتبر طائفة حديثة من المصنفات بالرغم من عدم وجوده بداية على دعامة تقليدية؟ في الحقيقة يمكن القول هنا لإزالة هذا اللبس بأن هذه المصنفات وإن لم يكن لها دعامة تقليدية في الأساس وقد كانت ولادتها الأولى في البيئة الرقمية إلا أنها مع ذلك ما هي سوى مصنفات تقليدية تم التثبيت المادي أو التجسيد المادي الأول لها على دعامة رقمية، وبهذا تم وصفها بالمصنفات الحديثة الرقمية، فمصنف الوسائط المتعددة – بوصفه مثالاً على المصنفات الرقمية المستحدثة – ومن خلال تقنياته الرقمية التفاعلية عالية المستوى التي يمكنها الدمج في آن واحد بين النصوص والصوت والصورة الثابتة أو المتحركة يعطي لمستخدمه خاصية التفاعلية التي تمكنه الانتقال من جزء لآخر من المصنف بكل حرية وسهولة، فهو وإن كانت خاصية التفاعلية المتوافرة فيه لا تتواجد في الدعائم التقليدية للمصنفات فهو بالتحليل البسيط لكيان هذا المصنف ما هو في حقيقته إلا مجموعة من المصنفات التقليدية (نصوص، صوت، صور، وغيرها) يتم دمجها بواسطة التقنيات الرقمية الحديثة لتشكل مصنف الوسائط المتعددة، وبالتالي فهذا المصنف لا يشكل نوعاً جديداً أو ابتكارا جديداً لمصنف من العدم لم يكن موجوداً مسبقاً، نظراً لاعتماد تكوينه على عدة مصنفات معدة سلفاً، سواء كان تثبيتها الأول على دعامة تقليدية تم تحويرها وترقيمها أو كان هذا التثبيت الأول على دعامة أو وسيط رقمي. أما بالنسبة للتقنيات الرقمية المتطورة التي تعمل أو تؤدي إلى دمج هذه المصنفات التقليدية ومنحها خاصية التفاعلية المميزة لمصنف الوسائط المتعددة، فهي أيضاً تمثل نوعاً من المصنفات التقليدية التي يتم ابتكارها أو تثبيتها الأول على وسط رقمي ألا وهي برامج الحاسب الآلي.

من كل ما سبق وبكلمة مختصرة فإن المصنفات الرقمية بحقيقتها ليس نوعاً جديدا أو طائفة جديدة من المصنفات وإنما هي وحسب طريقة جديدة للتعبير عن المصنفات باستخدام الأرقام بحيث يتم التعبير عنها بشكل رقمي[1].

الفرع الثاني

تعريف المصنفات الرقمية في التشريع المقارن

يمكن استنباط تعريف المصنفات الرقمية في **تقنين الملكية الفكرية الفرنسي** من خلال ما جاء بالفقرة الثانية من المادة (L 112-3) والتي عرفت قواعد البيانات وبينت أنها قد تكون إلكترونية (رقمية) ومثبتة على دعامة رقمية، حيث نصت على أنها:" المصنفات أو العناصر الأخرى المستقلة والموضوعة بطريقة منظمة أو منهجية والتي يمكن الوصول إليها بطريقة فردية بواسطة الوسائل الإلكترونية أو بواسطة أي وسيلة أخرى".

كما يمكن أيضاً استنباط مفهوم هذه المصنفات من خلال نص المادة (L 112-1) من ذات التقنين والتي جاء فيها:" تحمي أحكام القانون الحالي حقوق المؤلفين على كل الأعمال الذهنية، أياً كان نوعها أو طريقة التعبير عنها أو أهميتها"[2].

وفيما يتعلق **بقانون حق المؤلف الألماني** يتضح أن المشرع الألماني قد عرّف المصنفات الرقمية من خلال حديثه عن المجموعات (Collections) وقواعد البيانات التي تعتبر من المصنفات الرقمية الحديثة، حيث يستشف ذلك من خلال ما تناولته الفقرة الأولى من نص المادة (4) والتي عرفت المجموعات بأنها:" مجموعات الأعمال أو المصنفات أو البيانات أو غيرها من المواد المنفصلة والتي بسبب اختيارها أو ترتيبها تشكل إبداعات (مجموعات) فكرية شخصية تتمتع بالحماية كمصنفات مستقلة...." [3].

أما الفقرة الثانية من المادة (4) فقد تحدثت عن تعريف قاعدة البيانات بوصفها من المصنفات الرقمية الحديثة، حيث تنص على أن :" لغايات هذا القانون، (قاعدة البيانات) تعني مجموعة تكون عناصرها مرتبة على نحو منهجي أو منظم، بحيث يتم الوصول إليها بطريقة فردية من خلال أي وسائل إلكترونية أو أي وسيلة أخرى..." [4].

---

(1) يمكن تعريف مصطلح الرقمية بأنها:" هي تحويل المعلومات إلى شكل أرقام تتكون من الرقمين ("0" و "1") لكي يمكن معالجتها إلكترونياً". أنظر:

Jesica Litman: Digital copyright, Prometheus book, New York, 2001, p. 199.

(2) **Article(L. 112-1)** " The provisions of this Code shall protect the rights of authors in all works of the mind, whatever their kind, form of expression, merit or purpose".

(3) **Article 4(1):"**) Collections of works, data or other independent materials which, by reason of their selection or arrangement, constitute personal intellectual creations (collections) shall enjoy protection as independent works.....".

(4) **Article 4(2):"** For the purposes of this Law, "database" shall mean a collection of which the materials are arranged in a systematic or methodical way and are individually accessible with the help of electronic or other means ....".

أما بالنسبة **لقانون حق المؤلف الأمريكي** فقد تناول المصنفات الرقمية بشكل ضمني عندما عالج موضوع تثبيت أو تجسيد المصنفات في القسم (102) منـه، بحيث وضـع معياراً عاماً لتجسيد (Fixation) المصنفات بحيث ينطبق هذا المعيار علـى أي مـصنف بصرف النظر عما إذا كان التجسيد لهذا المصنف يتم بواسطة دعامة تقليدية معروفة الآن أو بواسطة دعامة تقنية (رقمية) ستعرف مستقبلاً، وفي هذا يـنص القـسم (102) مـن القانون الأمريكي بأن:" تنطبق حماية حق المؤلف، فيما يتعلق بهذا الجزء، على مصنفات التأليف المبتكرة والمثبتة على أي وسط محسوس للتعبير، معروف الآن أو سيتم تطـويره لاحقاً، والذي من خلاله يمكن إدراك المصنفات أو نشرها أو توصيلها خلاف ذلـك، إمـا مباشرة أو بالاستعانة بجهاز أو آلة...".

ويؤكد بعض الفقه الأمريكي[1] في هذا الصدد بأن قانون حق المؤلف ينطبـق علـى المصنفات الرقمية كالأقراص المدمجة (C.D) والأسطوانات المدمجة الرقميـة (D.V.D) كانطباقه على المصنفات التقليدية مثل أسطوانات الفونوغرام وأشرطة الفيـديو وأشـرطة الكاسيت، ويعلل هذا الجانب من الفقه ما يذهب إليه:" بأن هذا الأمر ليس مستغرباً وذلـك لأن الكونغرس عندما قام بسن وصياغة قانون حق المؤلف الأمريكي لـسنة 1976 عقـد النية على إنهاء الاختلاف أو التفريق في معاملة المصنفات بالاستناد إلى الشكل أو الوسط الذي يتم تثبيتها عليه، فالكونغرس بدلاً من ذلك عامل أو اعتبر أي مصنف تأليف مثبـت على وسط محسوس للتعبير بأنه محمي بحق المؤلف"[2].

وقد أكد الكونغرس الأمريكي على هذا الأمر من خلال تقرير لجانه العاملـة بـشأن حقوق الملكية الفكرية رقم 1476/94 لسنة 1994، حيث جاء في هذا التقرير[3]:" تحـت هذا القانون فإنه لا فرق للشكل أو الطريقة أو الوسط الذي يتم به التجسيد، سـواء كـان بالكلمات أو بالأرقام أو بالرموز أو بالأصوات أوبالصور أو بغيرها...".

---

(1) **Lee A. Hollar:** Legal protection of digital information, 5th edition, BNA books, Arlington, 2008, no.1B, p: 168.

(2) " The copyright laws work as well for digital works like compact discs (CDs) and digital video discs (DVDs) as they do for phonograph records and movie films or videocassettes. This is not surprising, since when Congress drafted the Copyright Act of 1976, it intended to end the different treatment for works depending on the form or medium in which the work was fixed. Instead, Congress treated any work of authorship fixed in a tangible medium of expression as protected by copyright".
See: **Ibid.**

(3) " Under the bill it makes no difference what the form, manner, or medium of fixation may be – whether it is in words, numbers, notes, sounds, pictures, or any other graphic or symbolic indicia, whether embodied in a physical object in written, printed, photographic, sculptural, punched, magnetic, or any other stable form, and whether it is capable of perception directly or by means of any machine or device "now known or later developed."".
See: white paper," Intellectual Property and the National Information Infrastructure(NII)", Op. Cit. p. 52.

وعلى صعيد **التشريع الأردنـــي** لم يرد في قانون حماية حق المؤلف الأردني تعريف صريح ومباشر للمصنف، وإنما تطرق إلى أنواع المصنفات وشروطها وذلك في المـــادة (3 /أ، ب) منه[1] ، إلا أن القانون الأردني قد تناول المصنفات الرقمية بشكل ضمني وذلك عند معالجته لموضوع التعبير عن المصنفات وتثبيتها، حيث تطلب توافر شرط التجـسيد للمصنف مستخدماً مصطلح (**مظهر التعبير**) للدلالة على ضرورة تجسيد المصنف بـشكل يسمح بإدراكه، حيث جاء في الفقرة ب من المادة الثالثة من قانون حماية حـق المؤلـف الأردني بأنه:" تشمل هذه الحماية المصنفات التي يكون مظهر التعبير عنهـا الكتابـة أو الصوت أو الرسم أو التصوير أو الحركة بوجه خاص 1 – 2- 3-............ ". وهنـا لا بد لنا من الإشارة إلى أن الأمثلة التي أدرجها الـنص كمظهـر للتعبيـر كالكتابـة أو الصوت.... وغيرها قد جاءت على سبيل التمثيل لا الحصر، وبالتالي يتبين لنا أن الحماية تتسع في ظل القانون الأردني لمظاهر التعبير المعروفة حالياً أو التي من الممكن أن تظهر مستقبلاً، مما ينبني عليه بالضرورة شمول الحماية في ظل قانون حق المؤلف الأردنـي كافة المصنفات المنشورة في البيئة الرقمية بغض النظر عن شكل أو مظهر التعبير عنها.

كذلك فإن قانون حق المؤلف الأردني قد بين أن المصنف قـد يـتم التعبيـر عنـه (تجسيده) بشكل إلكتروني (رقمي) وذلك في معرض حديثه عن الاعتداء علـى الحقـوق المالية للمؤلف في المادة (54) منه [2] والتي نصت على أن:" يعتبر مخالفاً لأحكام هـذا القانون كل من قام بأي من الأفعال التالية: 1- حذف أو غير أي معلومات واردة في شكل الكتروني دون إذن صاحب الحق فيها لضمان إدارة الحقوق".

أما بالنسبة **لقانون حماية الملكية الفكرية المصري** وباستقراء نصوصه فإنه يمكن أن نجد أساساً لتناول القانون المصري للمصنفات الرقمية، فبالإضافة لنصوص المواد المشار إليها سابقاً والتي عالجت موضوع النشر الرقمي بـشكل ضـمني[3]، نجـد أن المـشرع المصري قد عرف المصنفات الرقمية بطريقة غير مباشرة من خلال إيراد تعريف عـام للمصنف يتضمن أي مصنف مهما كانت طريقة التعبير عنه، وفي هذا ينص البنـد الأول للمادة (138) من القانون المذكور على أنه:" في تطبيق أحكـام هـذا القـانون، يكـون للمصطلحات التالية المعنى الوارد قرين كل منها: 1- المصنف: كل عمل مبتكر أدبي أو فني أو علمي أياً كان نوعه أو طريقة التعبير عنه أو أهميته أو الغرض من تصنيفه".

ومن ناحية أخرى فقد تناول القانون المصري المصنفات الرقميـة بـشكل صـريح وواضح في البند التاسع من المادة (171) والتي تتحدث عن القيود على الحقوق الماليـة للمؤلف، حيث بينت هذه المادة جواز نسخ المصنفات أثناء بثها رقمياً أو نسخ المـصنف

---

(1) تنص المادة 3 من قانون حق المؤلف الأردني على:" أ- تتمتع بالحماية بموجب هذا القانون المصنفات المبتكرة في الآداب والفنون والعلوم أيا كان نوع هذه المصنفات أو أهميتها أو الغرض من إنتاجها...".

(2) ويمكن أن نلحظ العديد من النصوص في قانون حق المؤلف الأردني التي أشارت إلى أن شكل التعبيـر عـن المصنف قد يكون رقمياً ومنها المواد(9/أ) و(23) و (24).

(3) ومنها نصوص المواد: 138 البنود(9،10،16)،147، 156، 157، 158.

أثناء القيام بعمل يهدف إلى استقبال مصنف مخزن رقمياً[1]، وعليه تشير هذه المادة بصراحة إلى وجود المصنفات بشكل رقمي وأن نشر وبث وإتاحة المصنفات يتم بشكل رقمي.

وفيما يتعلق **بقانون حق المؤلف والرسوم وبراءات الاختراع الإنجليزي** فنجد أنه لم يعرف المصنف – كما أسلفنا سابقاً – بشكل صريح ومباشر، وإنما تطرق إلى تعداد أنواع المصنفات وشروطها وذلك من خلال تعداد طوائف من الأوصاف (descriptions) للمصنف إذا وقع المصنف ضمنها فإنه يكون مخولاً للتمتع بحماية حق المؤلف[2]، تاركاً أمر تعريف المصنف وتوضيح ماهيته لأحكام المحاكم.

ومن خلال استقراء نصوص قانون حق المؤلف والرسوم وبراءات الاختراع الإنجليزي (CDPA) لسنة 1988 وتعديلاته، فيلاحظ أن هذا القانون وإن لم يعرف المصنف صراحة إلا انه قد تناول موضوع النشر الرقمي للمصنفات أو المصنفات الإلكترونية (الرقمية) بشكل صريح وواضح في العديد من نصوصه سواء تلك التي وضعت عند سن هذا القانون أو تلك التي أدخلت عليه بموجب التعديلات اللاحقة، حيث ورد في ديباجة هذا القانون أنه:" قد تم وضعه لإيجاد نصوص متجددة.... تتناول الأجهزة المصممة للتحايل على الحماية ضد نسخ المصنفات في الشكل الرقمي أو الإلكتروني"[3].

فمن ناحية يمكن أن نستشف تعريفاً للمصنف الرقمي في القانون الإنجليزي عند تعريفه للمصنفات الأدبية، حيث يذهب هذا القانون في الفقرة الأولى من القسم (3) منه إلى أنها: ".... أي عمل مسرحي أو موسيقي أو غير ذلك سواء كان مكتوباً أو مقروءً أو مسموعاً..." [4]، وفي الفقرة الثانية من ذات القسم يبين المشرع الإنجليزي أن المصنفات

---

(1) المادة 171 تنص على أن:" مع عدم الإخلال بحقوق المؤلف الأدبية....ليس للمؤلف بعد نشر مصنفه ان يمنع الغير من القيام بأحد الأعمال التالية..... تاسعاً– النسخ المؤقت للمصنف الذي يتم تبعاً أو أثناء البث الرقمي له أو أثناء القيام بعمل يستهدف استقبال مصنف مخزن رقمياً...".

(2) ينص القسم 1(1) من القانون الانجليزي على:" حق المؤلف هو حق ملكية ينطبق فيما يتعلق بهذا الجزء من القانون على الأوصاف التالية للمصنف :أ- المصنفات المبتكرة الأدبية أو المسرحية أو الموسيقية أو الفنية،.......".

وينص القسم 1(2) من القانون الإنجليزي على أن:" في هذا الجزء " مصنف حق المؤلف " يعني المصنف الذي يتوفر فيه أي وصف من الأوصاف التي ينطبق عليها حق المؤلف" .

Section 1(1) of CDPA states that:" (1) Copyright is a property right which subsists in accordance with this Part in the following descriptions of work—

(a) original literary, dramatic, musical or artistic works,.....".

Section 1(2) of CDPA states that: " (2) In this Part "copyright work" means a work of any of those descriptions in which copyright subsists."

(3) " Copyright, Designs and Patents Act 1988 An Act to restate the law of copyright, with amendments; to make fresh provision.... ; to make provision with respect to devices designed to circumvent copy-protection of works in electronic form...".

(4) **Section 3(1):"** "literary work" means any work, other than a dramatic or musical work, which is written, spoken or sung....".

الأدبية أو الموسيقية أو الفنية لن تكتسب حماية حق المؤلف ما لم يتم التعبير عن هذه المصنفات بالكتابة أو (بغير ذلك)، وعليه فيستشف من هذه العبارة (غير ذلك) أن التعبير عن المصنفات قد يكون بالتقنيات الرقمية وبالتالي تكون هذه المصنفات رقمية[1].

من ناحية أخرى فإن المشرع الإنجليزي قد أشار إلى المصنفات الرقمية الحديثة وذلك من خلال تعريفه لمصنف قاعدة البيانات بأنه عبارة عن مجموعة منفصلة من الأعمال أو البيانات أو عناصر أخرى والمرتبة على نحو منهجي منظم يمكن الوصول إليها بطريقة فردية بوسائل إلكترونية أو بوسائل أخرى، وهذا ما نصت عليه الفقرة الأولى من القسم (3/أ) [2] من القانون المذكور [3].

كما تطرق القانون الإنجليزي للمصنف الرقمي عندما بين أن البرنامج الإذاعي يتضمن صوراً أو أصواتاً أو معلومات أخرى (مصنفات) رقمية يتم بثها بطريقة إلكترونية، فقد عرف البرنامج الإذاعي في الفقرة الأولى من القسم (6) بأنه[4]:" البرنامج الإذاعي يعني بث إلكتروني لصور مرئية أو أصوات أو معلومات أخرى ....."، وعلاوة على ذلك فقد ذهب القانون المذكور إلى اعتبار النشر الرقمي (الإلكتروني) من طرق نقل المصنف وتوصيله للجمهور(communication to the public) حيث عرفه في القسم (2/20/ ب) بأنه[5]:" إتاحة المصنف للجمهور بواسطة البث الإلكتروني بطريقة تسمح للفرد من الجمهور من الولوج للمصنف في أي زمان ومكان يحددهما هو شخصياً"، ويفهم من هذا النص تناول المشرع الإنجليزي للمصنف الرقمي بشكل ضمني وذلك على اعتبار أن مثل هذه القدرة للولوج للمصنف في أي زمان ومكان لا تتوافر للفرد من الجمهور إلا إذا وجدت المصنفات بشكل رقمي. ويقابل هذا القسم نص القسم182D(1A) الذي يتحدث عن اعتبار النشر الرقمي بواسطة البث الرقمي (electronic transmission) هو من قبيل

---

(1) **Section 3(2):**" Copyright does not subsist in a literary, dramatic or musical work unless and until it is recorded, in writing or otherwise ….".

(2) **Section 3A(1)**:"…… Database means a collection of independent works, data or other materials which-
  (a) are arranged in a systematic or methodical way, and
  (b) are individually accessible by electronic or other means."

(3) من الجدير بالذكر أن نص القسم (section 3A) قد تم إضافته للقانون الحالي بموجب التعديل التشريعي رقم 3032/1997 (SI 1997/3032).

(4) **Section 6(1)**:" ….. A (broadcast) means an electronic transmission of visual images, sounds or other information…..".

(5) **Section 20(2)**:" …..(b) the making available to the public of the work by electronic transmission in such a way that members of the public may access it from a place and at a time individually chosen by them.".

النشر لمصنف التسجيلات الصوتية (sound recording) وإتاحته للجمهور فيما يتعلق بحقوق فناني الأداء[1].

ومن ناحية أخرى وفي معرض حديث القانون الإنجليزي عن الاستعمال المصرح به (Fair dealing) للمصنفات في الفقرة ([1أ]/ب) من القسم (30) فقد اعتبر النشر الرقمي للمصنفات بواسطة نظام استرجاع إلكتروني يشكل إتاحة وتوصيلاً للمصنف إلى الجمهور[2]، ومعنى ذلك أن هذه المصنفات تعتبر مصنفات رقمية لأن تجسيدها يتم على دعامات رقمية تتلاءم مع وظيفة نظام الاسترجاع الإلكتروني.

وإلى ضميمة ما ذكر فقد عرف القانون الإنجليزي صراحة النشر الرقمي للمصنفات بأنها:"إتاحة المصنفات للجمهور بواسطة نظام استرجاع إلكتروني"، وذلك تحت عنوان <u>تعريف النشر (publication) والنشر التجاري (commercial publication)</u> في القسم (175) منه، فقد عرف النشر بأنه إصدار نسخ من المصنف للجمهور بحيث يعتبر النشر الرقمي للمصنفات (إتاحة المصنفات للجمهور بواسطة نظام استرجاع إلكتروني) محققاً لمعنى النشر الوارد بهذا القانون[3].

علاوة على ما ذكر يمكن إيجاد تعريف صريح ومباشر للمصنف الرقمي أو الإلكتروني في القانون الإنجليزي، وذلك من خلال قيام هذا القانون بتعريف المقصود بمصطلح (في شكل رقمي in electronic form) في القسم 178 تحت عنوان تعريفات ثانوية (Minor definitions) بأنه:" في شكل رقمي يعني الشكل الذي يكون قابلاً للاستخدام فقط بوسائل إلكترونية"[4]، وعليه فإنه وفقاً لهذا النص يمكن تعريف المصنفات الإلكترونية (الرقمية) بأنها المصنفات التي لا يمكن استخدامها (تصفحها، تداولها...) إلا بوسائل إلكترونية فقط.

بعد استعراض هذه النصوص في القانون الإنجليزي وغيرها الكثير[5]، يتبين انه قد أخذ بمفهوم النشر الرقمي أو الإلكتروني للمصنفات مفرداً له الكثير من الأحكام المفصلة التي

---

(1) **Section 182D (1A)**:" In subsection (1), the reference to publication of a sound recording includes making it available to the public by electronic transmission in such a way that members of the public may access it from a place and at a time individually chosen by them.".

(2) **Section 30(1A)**:" ….. a work has been made available to the public if it has been made available by any means, including….. (b) making the work available by means of an electronic retrieval system……".

(3) **Section 175(1)**:" In this Part "publication", in relation to a work –

(a) means the issue of copies to the public, and

(b) includes, in the case of a literary, dramatic, musical or artistic work, making it available to the public by means of an electronic retrieval system;

and related expressions shall be construed accordingly.".

(4) **Section 178 Minor definitions**:" In this Part - ….. in electronic form means: in a form usable only by electronic means".

(5) من هذه النصوص أنظر الأقسام: 56، 178، 182، 189، 191، 197، 296...وغيرها.

تبين مدى تأثر هذا القانون بالثورة التكنولوجية ومواكبته لعصر المعلوماتية الذي بات في ظله السواد الأعظم من المصنفات مجسد بشكل رقمي أو ليس لها وجود إلا في شكل رقمي، ولا أدل على هذا من إيراد القانون الإنجليزي وفي كثير من نصوص مواده لأحكام مستقلة تبين صراحة ما هو عليه الحال بالنسبة للمصنفات في شكل رقمي أو إلكتروني (works in electronic form).

الفرع الثالث
تعريف المصنفات الرقمية في الاتفاقيات الدولية وأحكام القضاء

أولاً: تعريف القضاء للمصنفات الرقمية:

تجدر الإشارة إلى أن القضاء المصري لم يتطرق بعد إلى المصنفات الرقمية، حيث أنه لم يصبح حتى وقتنا هذا المجال الخصب لتلك المصنفات الرقمية.

ومن جانبه فإن القضاء الفرنسي عرف المصنفات الرقمية في بعض أحكامه، من ذلك ما قضت به محكمة باريس الكلية جلسة الثامن من سبتمبر لسنة 1998، بأنها:" الإبداعات التي تضم بعد وضعها في الشكل المعلوماتي مجموعة من النصوص أو الصور، والتي يمكن حمايتها وفقاً لقانون حماية حق المؤلف، ما دامت تحمل بصمة المؤلف الشخصية...." [1].

ثانياً: تعريف الاتفاقيات الدولية للمصنفات الرقمية:

إن الاتفاقيات الدولية والمنظمات العالمية المعنية بالملكية الفكرية والتجارة الإلكترونية عديدة، والتي يعد من أهمها في هذا الصدد منظمة الويبو التي قد أصدرت معاهدتي الإنترنت لسنة 1996، حيث أشارت معاهدة الويبو لحق المؤلف (WCT) إلى المصنفات الرقمية في المادة (8) عند حديثها عن حق المؤلف الحصري في استغلال مصنفه بأي طريقة كانت ومن ضمنها النشر الرقمي للمصنفات، حيث نصت المادة المذكورة على أنه: " يتمتع مؤلفو المصنفات الأدبية والفنية بالحق الاستئثاري في التصريح بنقل مصنفاتهم إلى الجمهور بأي طريقة سلكية أو لاسلكية ، بما في ذلك إتاحة مصنفاتهم للجمهور بحيث يكون في استطاعة أي شخص من الجمهور الإطلاع على تلك المصنفات من أي مكان وفي أي وقت يختارهما أي فرد من الجمهور بنفسه .... ".

---

(1) Revue international du droit d, auter, 181, juillet, 1999, p.318.

المبحث الثاني

شروط حماية المصنف المنشور رقمياً

عبر شبكة الانترنت

تمهيد وتقسيم:-

بعد أن تعرفنا على المقصود بمصطلح المصنف الرقمي أو المصنف المنشور رقمياً وحاولنا سبر أغواره لنقف على تعريف واضح له، وحتى تكتمل لنا الرؤية وتزول الغشاوة حول مفهوم المصنف الرقمي كان لا بد من الحديث عن شروط حماية المصنف الرقمي، وسيكون ديدننا في ذلك بحث شروط حماية المصنف تقليدياً وبيان فيما إذا كان للثورة الرقمية أثر على هذه الشروط التقليدية لحماية المصنف.

إن الشروط التي أوجبتها التشريعات الوطنية كي يتمتع المصنف بالحماية تتمثل في وجوب أن يكون المصنف مبتكراً ذا أصالة، وأن يتم تجسيده بشكل محسوس تدركه الحواس، وقد اشترطت بعض التشريعات شروطاً أخرى للحماية تكون شروطاً مكملة للحماية كالإيداع والتسجيل.

وعليه سيتم في هذا المبحث دراسة وتمحيص هذه الشروط والتي يطلق عليها أيضاً أركان حماية المصنف، ومدى توفر هذه الشروط في البيئة الرقمية وذلك وصولاً إلى معرفة ما إذا كنا بصدد شروط جديدة ومختلفة لكي تتمتع المصنفات المنشورة رقمياً بالحماية بموجب قوانين حق المؤلف، وحول مدى ضرورة تغيير مضمون الشروط التقليدية للحماية لتتلاءم مع البيئة الرقمية، وذلك كله من خلال بحث شروط حماية المصنف في ضوء التشريعات الوطنية والفقهية والاتفاقيات الدولية معملين معاول البحث والتنقيب في النصوص والجوانب التقنية لنتلمس – وقدر الإمكان – مدى تأثير الرقمية على الشروط التقليدية لحماية المصنف.

ولذلك سيتم تقسيم هذا المبحث إلى المطالب التالية:

المطلب الأول: الابتكار (الأصالة).

المطلب الثاني: التجسيد المادي المحسوس للمصنف.

المطلب الثالث: الإجراءات الشكلية لحماية المصنفات.

المطلب الرابع: مدى تأثير الرقمية على الشروط التقليدية لحماية المصنف.

المطلب الأول
الابتكار (الأصالة) (1)

تمهيد وتقسيم:-

يشترط لحماية المصنف أياً كان شكله أو طريقة التعبير عنه أن يكون مبتكراً بحيث يظهر أن المؤلف قد خلع عليه شيئاً من شخصيته، ويكفي أن يضفي المؤلف على فكرة ولو كانت قديمة شخصيته وأن تتميز بطابعه حتى يكون هناك مصنف يحميه القانون.

فالأساس أن يكون ثمة خلق مبتكر في كافة المجالات والعلوم الإنسانية والاجتماعية والفكرية والثقافية والفنية والأدبية وغيرها...، وبمعنى آخر فأنه حتى تجب الحماية يجب أن يكون ثمة ابتكار، وثمة مجهود فكري أو ذهني يتمثل بابتكار شيء جديد يضيف إلى ما هو موجود من قبل، فإذا كان عمل الشخص مادياً بحتاً لا ينطوي على خلق امتنع الكلام عن حق المؤلف.

وقوانين حق المؤلف تحمي المصنفات المبتكرة في الآداب والفنون والعلوم أياً كان نوع هذه المصنفات أو طريقة التعبير عنها أو أهميتها أو الغرض منها طالما كانت مشروعة ولا تتعارض مع النظام العام.

وحري بالذكر أن الابتكارية لا تقف عند حد، فهي ليست موجودة في البيئة التقليدية فقط بل هي كذلك منتشرة في البيئة المعلوماتية والرقمية؛ بحيث أن الابتكار أصبح يحمي كافة صور التعبير عن الأفكار والمعلومات سواء في الواقع المادي أو الافتراضي، و لكن في الحقيقة سنجد تحويراً في مفهوم الابتكار في ظل البيئة الرقمية فرضته التطورات التكنولوجية الهائلة، بحيث أصبح مفهوم الابتكار يبتعد عن المفهوم الشخصي أو الذاتي ليقترب من مفهوم موضوعي كما سنرى في هذا المطلب .

وعليه سيتم تقسيم هذا المطلب على النحو التالي:

الفرع الأول: مفهوم الابتكار.

الفرع الثاني: الابتكار في التشريع المقارن.

الفرع الثالث: الابتكار في الاتفاقيات الدولية وأحكام القضاء.

الفرع الأول
مفهوم الابتكار

يأخذ الفقهاء على عاتقهم الاضطلاع بمهمة وضع تعريفات للمصطلحات والمفاهيم القانونية المتضمنة في نصوص القوانين، فغالباً ما يترك المشرع مهمة وضع هذه

---

(1) من خلال الاطلاع على العديد من المراجع والمؤلفات المتعلقة بحقوق المؤلف فقد وجدنا البعض يفضل استخدام مصطلح " **الأصالة** " كركن أو شرط من شروط حماية حق المؤلف بدلاً من مصطلح " **الابتكار**"، وعليه جاءت تسمية هذا المطلب لتشمل المصطلحين كرديفين، إلا أني أود الإشارة إلى تفضيلي لمصطلح " **الابتكار** "؛ ذلك أنه وعند لفظه يوجّد في الذهن إفصاحاً للدور الإبداعي الذي يقوم به المؤلف عند إعداده لمصنف معين.

التعريفات للفقه، ولعل العبرة من ذلك أن المفهوم المراد تعريفه قد يكون مفهوماً نسبياً يتغير بتغيير الزمان والمكان.

ويتجلى هذا الطرح بوضوح من خلال تعريف مفهوم الابتكار[1]، حيث إنه مفهوم نسبي يختلف باختلاف الأزمنة، فما يعتبر إنتاجاً مبتكراً بالنسبة لعصر من العصور ليس بالضرورة أن يكون كذلك في عصر لاحق، كما أن الابتكار قد لا يظهر دائماً بنفس الحالة التي يبدو عليها، إذ إن حرية المؤلف في الإبداع كثيراً ما تتأثر بطبيعة المصنف أو الغرض منه؛ فالابتكار قد يكون في إنشاء المصنف وتكوينه (كالمصنف الذي يتناول موضوعاً لم يسبق طرحه من قبل)، وقد يكون الإبداع والابتكار في التعبير عن المصنف (كالمصنف المترجم الذي يكتسب الحماية نظراً للمجهود الذي بذله مؤلفه في إبراز شخصيته وطبع بصمته الخاصة في هذا المصنف من خلال اختيار الكلمات الأكثر ملاءمة للغته والأدق تعبيراً عن فكره)[2].

ولكي يستظل المصنف بالحماية القانونية ويبقى ضمن دائرة الحماية فلا بد أن يتسم بالابتكار[3] أو ما يسميه جانب من الفقه الأصالة الأمر الذي لا بد معه من تعريف هذا المفهوم.

يعرف الابتكار[4] لغة:" ابتكر: تكلّف البُكُور. أي بمعنى الباكورة وهي أخذ أول الشيء، ومنه أكل باكورة الفاكهة، أي أكل أولها. وابتكر الشيء ابتدعه غير مسبوق إليه (محدثة). والبِكْرُ: كل فعلة لم يتقدم مثلها".

ومن جانبه فقد تعددت تعريفات الفقه للابتكار، فيرى جانب من الفقه[5] أن الابتكار أو الأصالة هي:" الأسلوب التعبيري الذي يشكل المصنف بصورة تسمح بتمييزه عن سواه من المصنفات، وذلك عن طريق التعبير عن شخصية صاحبه وبترك بصماته الواضحة عليه".

---

(1) في الحقيقة لم تهتم أغلب النظم القانونية بمسألة وضع تعريف دقيق للابتكار ولا يوجد من القوانين الوطنية سوى عدد قليل ممن قامت بتعريفه.

أنظر: د.**أشرف وفا**: تنازع القوانين في مجال الحقوق الذهنية للمؤلف، دار النهضة العربية، القاهرة، 1999، ص16.

(2) **د.عبد الرشيد مأمون، د. محمد سامي عبدالصادق**: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص111.

(3) يرى جانب من الفقه أن الابتكار هو صفة للمصنف يجب أن يتسم بها، ولا يعتبرونها شرطاً أو ركناً موضوعياً لتوفر الحماية للمصنف، بل إنهم يصورونها كصفة ملاصقة للمصنف، والحقيقة أنه لا توجد مشكلة في ذلك حيث أنه بالنتيجة لا بد أن يتوافر الابتكار سواء اعتبرناه صفة أو شرطاً أو ركناً.

أنظر في هذا المعنى: **المستشار عبد الحميد المنشاوي**، المرجع السابق، ص 18 .

(4) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الجزء الأول، الطبعة الثالثة، القاهرة، 2005، ص 87.

(5) **د. عبد الرزاق السنهوري**: الوسيط في شرح القانون المدني، حق الملكية، المرجع السابق، ص 251 وما بعدها.

في حين يذهب جانب آخر من الفقه[1] بأن الابتكار بالنسبة لأي مصنف هو:" أن يكون هذا المصنف من ابتكار المؤلف نفسه، وأنه لم ينقل كلية أو أساساً من مصنف آخر ... فقد يصل شخصان – كل منهما على انفراد – إلى نفس النتيجة و يتمتعان بحق المؤلف للمصنف إذا لم يكن ذلك المصنف قد نقل عن مصنف سابق مشمول بحماية حق المؤلف... ومن ثم يعرف المصنف الأصيل بأنه نتاج الفكر والعمل المستقلين لشخص واحد".

وعلى صعيد الفقهاء الغربيين، فقد عرفه بعض الفقه الفرنسي[2] بأنه:" البصمة الشخصية التي يضعها المؤلف على مصنفه"، بينما عرفه جانب آخر من الفقه[3] بأنه: "التعبير عن شيء من شخصية المؤلف أو أن يحمل علامات أو دلالات من شخصية مؤلفه".

أما نظراؤهم في الفقه الإنجليزي فقد ذهب بعضهم[4] إلى تعريف مفهوم الابتكار من خلال تعريفه للمصنف المبتكر بأنه:" ما ليس منقولاً عن غيره من المصنفات ويحتوي على الحد الأدنى من الإبداع"[5].وفي توضيحه لهذا التعريف يذهب بعض الفقه الإنجليزي[6] إلى القول:" قاعدة أن لا يكون المصنف منسوخاً عن غيره ليست قاعدة

---

(1) المبادئ الأولية لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 19 .

(2) **André Francon**: cours De propiété littéraire et industrielle, éd.Cd. (les cours De Droit) , 1996, n. 21, p. 30

(3) **Delia Lipszyc:** Copyright and neighbouring rights, Op. Cit. p. 73, No. 2.1.2. " ..... for it to express something of the author's own character, for it to bear the mark of his personality".

(4) **Graham. J. H. Smith** : Internet law and regulation, 3rd edition, sweet and Maxwell, London, 2002, no.2.3.2, p. 22. "Originality means that the work is not copied and has a minimal amount of creativity".

(5) نلحظ أن تعريف الفقه الانجليزي للابتكار لا يشير إلى وجوب توافر بصمة المؤلف الخاصة على المصنف التي تعكس رؤاه و أفكاره، فبتحليل تعريف الفقه الانجليزي للابتكار نجد بأنه يعرف المصنف المبتكر بأنه:" ما ليس منقولا عن غيره من المصنفات"، وبالتالي نجد أن المصنف المبتكر يشمل كل مصنف يضعه المؤلف بشرط أن لا يكون منقولاً نقلاً مطابقاً عن مصنف سابق، وينبني على ذلك أن النقل أو الاقتباس من مصنف سابق بالإضافة إلى مقدار معتدل من المجهود الذهني يعتبر مصنفا جديراً بالحماية مهما كان هذا المجهود ضئيلاً وبغض النظر عن بروز البصمة الشخصية للمؤلف على مصنفه من عدمها، وهذا ناشئ من كون الفقه الانجليزي هو عميد الفلسفة الإنجلوسكسونية والتي لا تنظر إلى الطابع الشخصي للمؤلف على مصنفه بل تنظر إلى الجهد المبذول مهما قل شأنه دون النظر إلى مدى التصاق المصنف بشخصية مؤلفه، مما يجعلنا أمام فلسفة اقتصادية تهتم بالناشر وليس المؤلف، مما يجعلهم ينظرون إلى الابتكار من منظور موضوعي و ليس منظور شخصي، كما سيأتي معنا لاحقاً في هذا الكتاب.

(6) " .... This rule that the work must not have been copied from another work is limited, because if the work is a copy the very act of copying would most likely infringe the

مطلقة وإنما هي قاعدة مقيدة، لأنه إذا اعتمدنا المعنى الحرفي لكلمة النسخ فإن هذا يعني أن كماً كبيراً من أفعال النسخ لمصنفات سابقة الوجود سوف يشكل انتهاكاً لحقوق المؤلف، وهذا يؤدي بنا إلى نتيجة مفادها أن منشئ المصنف الثاني (Second work) سوف يجد صعوبة إن لم نقل استحالة في استغلال أو استخدام مصنفه، وعليه يفهم أن النسخ المماثل والمطابق لمصنف سابق الوجود هو الذي يشكل انتهاكاً لحقوق التأليف دون أن يكون هناك أدنى جهد من المؤلف يدل على أصالة المصنف".

ويعلق الفقه الانجليزي[1]على شرط الابتكار (الأصالة) بأن الأصالة – فيما يتعلق بحق المؤلف– لا تحمل نفس معنى الجدة (Novel) أو الشيء الفريد أو النادر (Unique) المطلوب توافره في الاختراع حتى يكون العمل محمياً بموجب قانون براءة الاختراع. فالأصالة المقصودة في هذا المقام تعني أن المصنف يجب أن يتم إنتاجه بالاعتماد على مهارة وجهد وذوق المؤلف بحيث يظهر فيها جهد المؤلف ولو كان بسيطاً أو تافهاً (Slavishly).

ويؤكد جانب من الفقه الانجليزي[2] بالقول:" إن معايير أو درجة الأصالة أو الابتكار المطلوب هي درجة متدنية أو قليلة (Low)، لكن يبقى من الصعوبة بمكان أن نقرر مبدأ عاماً كمعيار أو الدرجة التي يمكن الاستناد لها حتى نعتبر العمل مبتكراً".

ويعرفه جانب آخر من الفقه الإنجليزي[3] بأنه:" رابط مباشر بين المفهوم الذهني للمؤلف وبين المصنف الذي ينبثق ويتمخض بين يديه".

ولا يبتعد الفقه الأمريكي[4] في تعريفه للابتكار عن تعريف الفقه الانجليزي بأن: "المصنف يكون مبتكراً إذا لم ينقل أو ينسخ عن مصادر الغير"، و نلحظ أيضاً تجاهل الفقه الأمريكي للطابع الشخصي للمؤلف على مصنفه[5] .

---

copyright, if any, in the prior work. As consequence, the maker of the second work would find it difficult, if not possible, to exploit his work".

See: David I Bainbridge, Intellectual Property, Pitman publishing, London, 3rd edition, 1996, p. 35.

(1) **Paul Dobson & Clive M. Schmitthoof:** Charlesworth's business law: Op. Cit., p661.

(2) **F.E Skone James:** Copinger and Skone James on the Law Of Copyright," including international and colonial copyright, with the statutes thereto and forms and precedents", Sweet & Maxwell, London, 8th edition, 1948, p. 42.

(3) **Jeremy Phillips & Alison Firth**: Op. Cit. n. 11.2. p. 139. " .... there is a direct causative link between the author's mental conception and the work which emanates from his hand" .

(4) **Paul Goldsten** : copyright, little, brown and company edition ,1989, vol. 1, p. 35.

(5) ويبدو أن جانباً من الفقه العربي قد بدأ بتبني المفهوم الإنجلوسكسوني للابتكار، حيث يعرف الابتكار بأنه: "قيمة فكرية مضافة، أي قدر من الفكر المضاف إلى رصيد البشرية الفكري، ولهذه القيمة المضافة علاقة أساسية بالكيف، أما علاقتها بالكم فتأتي بالدرجة الثانية وتقتصر على أن يكون العمل – من حيث الكم – قد تضمن قدراً ملحوظاً من الإبداع أكثر قليلاً مما يستطيع أي شخص عادي أن يبدعه ".

ولعل أفضل التعريفات التي قيلت في الابتكار هو ما ذهب إليه البعض[1] عندما عرف الابتكار بصفة عامة بأنه:" الطابع الشخصي الذي يعطيه المؤلف لمصنفه، ذلك الطابع الذي يسمح بتمييز المصنف عن سواه من المصنفات المنتمية إلى نفس النوع، ويكون من شأن هذا الطابع أن يبرز شخصية المؤلف إما في مقومات الفكرة التي عرضها أو في الطريقة التي اتخذها لعرض هذه الفكرة.... أي بعبارة أخرى يقصد بالابتكار بصمة المؤلف الشخصية على المصنف الناتج عن مجهوده الذهني، و التي تسمح للجمهور بالنطق باسمه بمجرد مطالعة المصنف إذا كان من المشهورين، أو القول بانتهاء نسبة هذا المصنف إلى مؤلف لديه قدرة ابتكاريه على التعبير عن أفكاره".

وبمعنى آخر فلا بد أن نستشعر نفثات المؤلف بين سطور المؤلف بحيث تكون تعبيراً حقيقياً عن رؤاه وأفكاره التي يريد أن يحملها ويوصلها إلى الناس.

من خلال التعريفات السابقة يمكن القول بأن ابتكاريه أو أصالة المصنف تقوم على طابع شخصي يتمثل في العصف الذهني الذي يعكس شخصية مؤلف المصنف بحيث يظهر أن المؤلف قد خلع عليه شيئاً من شخصيته، فلذا لا يمكن أن نعتبر مجرد المجهود المبذول في التجميع – كتجميع القوانين والأنظمة واللوائح مثلاً – عملاً أصيلاً مبتكراً يستحق الحماية إلا إذا اقترن هذا التجميع بمجهود ذهني مميز يظهر شخصية صاحبه.

وبالتالي يكون المصنف مبتكراً[2] ولو كان مقتبساً أو ترجمة لمصنف آخر، ما دام وجد الابتكار في طريقة العرض أو التعبير، مع عدم الإخلال بحقوق المؤلف الأصلي، أما إذا انتفى الابتكار عن المصنف كان غير جدير بالحماية، فلا بد أن يضيف المصنف من خلال الجهد المبذول شيئاً جديداً في عالم الفكر.

وفي هذا المقام حري بنا بيان مسألة اختلاف الأساس الذي يقوم عليه مفهوم الابتكار في الأنظمة القانونية المختلفة، فبنظرة بسيطة إلى تعريف الفقه الانجليزي والأمريكي لشرط الابتكار فإننا يمكن أن نلحظ اختلافاً في الأساس الذي يبنى عليه مفهوم الابتكار بين كل من النظامين اللاتيني والإنجلوسكسوني، ولا سيما وأن مفهوم الابتكار مفهوم نسبي يختلف من عصر إلى عصر، وبالتالي فإننا نجد أن هناك خلافاً في تفسير وتحديد مفهوم شرط الابتكار بين تشريعات الدول المنتمية للنظام اللاتيني عن تلك المنضوية تحت لواء النظام الإنجلوسكسوني[3] .

أنظر: **فاروق علي الحفناوي**: موسوعة قانون الكمبيوتر ونظم المعلومات – الكتاب الأول (قانون البرمجيات) – دراسة معمقة في الأحكام القانونية لبرمجيات الكمبيوتر، دار الكتاب الحديث، 2001، ص 130.

(1) **د. محمد حسام لطفي**: حقوق المؤلف في ضوء أراء الفقه وأحكام القضاء، المرجع السابق، ص 26.

(2) **د. جمال الكردي**: حق المؤلف في العلاقات الخاصة الدولية " والنظرة العربية والإسلامية للحقوق الذهنية في منظومة الاقتصاد العالمي الجديد"، بحث منشور في مجلة روح القوانين، كلية حقوق جامعة طنطا، الجزء الأول، 2001، ص126.

(3) في الحقيقة إن كلاً من النظامين الإنجلوسكسوني واللاتيني يقوم على فلسفة وتقنية قانونية مختلفة، فنجد أن فلسفة المدرسة الإنجلوسكسونية تتمثل في أن الغاية من إتيان عمل ما هي الحصول على مقابل مادي له، وبالتالي لا يختلف في ذلك – وفقاً لفلسفتهم – صاحب العمل المادي عن نظيره صاحب العمل الذهني، فكلاهما يعمل من أجل

ففيما يتعلق بتشريعات دول النظام اللاتيني فإنها تأخذ في تحديد مفهوم الابتكار (L' originalité) بالمعيار الذاتي بحيث إن المصنف يعد مبتكراً كلما كان يحمل البصمات الشخصية للمؤلف، أي أن يكون من نتاج الإسهام الفكري للمؤلف، فالفلسفة اللاتينية تقوم على اعتبار المصنف الأدبي امتداداً لشخصية صاحبه، حيث يختار المؤلف مادته وينسقها ويبوبها ويعطي لها الشكل الذي يرتضيه لإنتاجه الأدبي كي يخرج إلى الوجود، فهناك صلة روحية بين شخصية المؤلف[1] وإنتاجه الذهني، وثمرة لموهبة المؤلف.

أما تشريعات دول النظام الإنجلوسكسوني فتقيم مفهوماً للابتكار (Originality) استناداً إلى معيار موضوعي يعتد أساساً بالجهد والعمل المبذول مهما قل شأنه دون النظر إلى مدى التصاق العمل بشخص مؤلفه وخلعه من ملكاته عليه، ويغلب هذا المفهوم في الدول الإنجلوسكسونية كإنجلترا [2] وأمريكا.

الحصول على النفع المالي، وبالتالي فلا يُعنى هذا النظام بالمؤلف ذاته بقدر ما يعنيه المصنف، فهي تحاول أن تكفل لهذا المصنف المناخ القانوني كي يدر العائد الاقتصادي المرجو من وراء استغلاله دون نظر إلى تلك البواعث الروحية والنفسية أو غيرها والتي تشكل الخلفية البعيدة للعمل الأدبي. في حين أن فلسفة المدرسة اللاتينية فتتمثل في فسح المجال للعواطف والكوامن النفسية في مجال حق المؤلف فتقيم فاصلاً بين الأعمال المادية من سلع وبضائع وبين غيرها من الأعمال الذهنية التي لا تخرج إلى الوجود إلا بعد فكر وجهد راق بحيث تعد جزءاً من شخصية صاحبها إذ تصطبغ بفلسفته ونظرته للحياة، بحيث يتشكل العمل الإبداعي من نسيج أفكار المؤلف ورؤيته للحياة.

للتفصيل أنظر: د. **فاروق الأباصيري**: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 5-9.

(1) و يورد فقهاء قانون حق المؤلف تبريراً للطابع الشخصي لمفهوم الابتكار في النظام اللاتيني بأن أنماط التعبير التي كانت رائجة في القرن التاسع عشر، والتي ترسخ معها الطابع الشخصي للابتكار هي الكتابة والرسم والموسيقى والنحت، وهي أنماط تعبر عن الانفعال الداخلي للمؤلف، وعن الجانب العاطفي والذاتي واللامنطقي للفكر الإنساني في الغالب، أي أن ما يشكل فرقاً بين عمل وآخر إنما هو البعد النفسي الخيالي والمتمثل بتلك الخصائص النابعة من عالمه الداخلي، والتي تعتمد على الانفعالات والمشاعر غير المخطط لها.

أنظر: **محمد حسن عبدالله علي**: نحو نظام قانوني خاص بحماية برمجيات الحاسب " دراسة مقارنة "، مرجع سابق، ص 258.

(2) كما ذكر سابقاً فإن الفقه الإنجليزي يذهب في مجال حق المؤلف إلى أن المصنف حتى يتمتع بالأصالة فيجب أن يتم إنتاجه (product) بالاعتماد على مهارة (skill) وجهد (labour) وذوق (taste) المؤلف، بحيث يظهر فيها جهد المؤلف ولو كان بسيطاً أو تافهاً (Slavishly)، وإذا ما أردنا تحليل موقف الفقه الانجليزي والتعليق عليه فيمكننا القول بأن هذا الفقه يميل إلى إظهار النزعة المادية والاقتصادية في النظر إلى حق المؤلف؛ حيث إنه يستخدم مصطلح إنتاج (product)، ولكن مع ذلك لا يغفل الفقه الانجليزي البصمة الشخصية والذاتية للمؤلف في المصنف مع خلال استعمال تعبير ذوق (taste) وهذا التعبير يدل على أن المؤلف لا بد من أن يضفي نكهته المميزة على المصنف والتي من شأنها أن تكسو المصنف بأفكار المؤلف ومشاعره وأحاسيسه في إنتاج المصنف،

والواقع أنه يترتب على المقارنة بين هذين النظامين القول بأن الاختلاف بينهما ينحصر في تفاوت درجة النشاط الإبداعي التي يتطلبها كل اتجاه، فالبحث في غياب النقل عن مصادر الغير يمثل بحثاً للدرجة الدنيا من درجات النشاط الإبداعي، بخلاف البحث في الطابع الشخصي الذي يضفيه المؤلف على مصنفه، والذي يمثل بحثاً للدرجة العليا لهذا النشاط.

وبالرغم من هذا التباين والاختلاف بين النظامين فجدير بالذكر أن الثورات التكنولوجية الهائلة والمتعاقبة دعت بعض فقهاء النظام اللاتيني إلى المناداة بوجوب تطوير المفهوم اللاتيني للابتكار (الأصالة) ولاسيما بخصوص المصنفات المعلوماتية (الرقمية) التي أفرزتها تكنولوجيا المعلومات، حيث دعا الفقيه الفرنسي Croze إلى تبني مفهوم موضوعي للابتكار بدلا من المفهوم الشخصي، ويذهب في هذا إلى القول:" إن المفهوم التقليدي للأصالة وإن كان يتفق مع المصنفات التقليدية (كالكتب وغيرها) إلا أنه لا يتماشى مع المصنفات الحديثة الناتجة عن الثورات التكنولوجية المتعاقبة كما في برامج الكمبيوتر، وبنوك المعلومات، والمعلومات التي يتم بثها عبر الأقمار الصناعية"[1].

وفي سياق متصل فإنه وللإحاطة بمفهوم الابتكار بشكل شمولي فلا بد من الإشارة إلى المظاهر التي ترتبط بالمصنف وبيان عناصر ومفردات هذه المظاهر ومتى تعتبر مكملة للمصنف وجزءاً منه، وفيما إذا كان مفهوم الابتكار شاملاً لها وبالتالي تتمتع بالحماية الممنوحة للمصنف إذا كان مبتكراً.

في الحقيقة يشمل الابتكار مظاهر عدة تلحق بالمصنف مثل ابتكار تنظيم النصوص Text والرسومات Drawing وكذلك الرسومات المنجزة على الحاسوب Computer drawn graphics والألحان الموسيقية والصوتيات Sound recordings وبرمجيات الحاسوب Computer programs وأعمال تصنيف و تجميع وفهرسة البيانات Compilation of data وكذلك أعمال الاشتقاق Derivative Works من المصنفات طالما كان العمل صادراً عمن يملك القيام به وهو المؤلف[2].

في حين لا يشمل الابتكار[3] الأفكار المطلقة Absolute Data or Facts، والتي تعرف أيضاً بالحقائق وهي التي تحيى في ذهن العامة، وتصطبغ بالفكرة الشعبية، فالذي يضع مصنفاً يضمنه موضوعات الأفكار المطلقة يخرج بذلك عن حماية القانون، كما هو

ولكن يبقى الطابع الاقتصادي للمصنف هو العنصر الغالب في الفقه الإنجليزي انطلاقاً من النظرة الإنجلوسكسونية لحقوق التأليف.

(1) للتفصيل أنظر: د. فاروق الأباصيري: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 148 – 152. وأنظر أيضاً ص 153 –154 فيما يتعلق بدور التوجيهات التي صدرت عن الاتحاد الأوروبي بالتبشير بالمفهوم الإنجلوسكسوني لشرط الابتكار (الأصالة) فيما يتعلق ببرامج الحاسوب وحماية الدوائر المغلقة.

(2) د. عمر محمد أبو بكر بن يونس: الجرائم الناشئة عن استخدام الإنترنت، المرجع السابق، ص 539.

(3) د. عمر محمد أبو بكر بن يونس: الجرائم الناشئة عن استخدام الإنترنت، المرجع السابق، ص 539.

الشأن في دليل الهاتف وكذلك الإحصاءات Statistics والمذكرات والتقارير والميزانيات التي يعدها الموظفون الحكوميون[1].

كما أن المصنف الذي يكون مجرد ترديد لمصنف سابق، دون أن يكون فيه أثر للابتكار، ودون أن يحمل طابع شخصية المؤلف لا يندرج تحت حماية القانون، فلا بد أن يكون للمؤلف جهد في إنشاء وتكوين المصنف يبرز شخصيته، ولو كان هذا الجهد ضئيلاً، وبالتالي فإن قيام المؤلف بإضفاء شخصيته على فكرة قديمة، ومزجها بطابعه الخاص، كفيل بأن يجعل هذا المصنف مبتكراً وتشمله الحماية، فليس شرطاً أن يستحدث الابتكار جديداً، فالجدة لا تشترط في المصنف حتى نعتبره مبتكراً، فالجدة تختلف عن الابتكار وهو أمر بحاجة إلى بيان.

إن ابتكاريه أو أصالة (Originality) المصنف ليست مرهونة بالجدة (Novelty) – والتي تعني أن يستحدث الابتكار الذهني جديداً–، كما أنها ليست مرهونة بالجدارة الفنية للمصنف، وتختلف في مفهومها عنها. فإذا – وكما يضرب البعض[2] مثلاً– "عكف فنانان حرفيان على نحت تمثالين خشبيين صغيرين يمثلان فيلاً، فإن كلا منهما يبدع عملاً أصيلاً، وإن تشابه التمثالان ولم يأتيا بجديد، ذلك أن كلاً منهما منفرداً قد مارس نشاطاً خلاقاً .... فليس من الضروري أن يستحدث الابتكار جديداً، فالجدة لا تشترط في الابتكار ..... بيد أن الأمر يختلف لو أن أحد الفنانين اكتفى بالنقل عن عمل الفنان الآخر"، فبالتأكيد فإنه لن يكون لهذا الفنان الناقل إبداع أو نشاط خلاق في عمله، حيث اقتصر دوره على ترديد والنقل عن عمل زميله الفنان الآخر و بالتالي لا يتوافر شرط الابتكارية.

وعليه يمكن القول ليس ثمة من شك أن هناك فارقاً كبيراً بين الجدة والابتكار[3]، فالجدة تعني السبق في الإنشاء والتوصل إلى أفكار لم يخلص إليها أحد من قبل، أما الابتكار فهو يعني تطوير الأفكار دون اشتراط توافر السبق في إنشائها. وتظهر أهمية عنصر الجدة في المجال الصناعي، فهي شرط لازم لإضفاء الحماية على المخترعات الحديثة في مجال الملكية الصناعية (براءات اختراع و الرسوم والنماذج الصناعية ...)، في حين أن العبرة في نطاق حقوق المؤلف هي بعنصر الابتكار بغض النظر عن جدة

---

(1) جاء في أحد الأحكام الصادرة عن المحاكم الأمريكية أن:" الفكرة البديهية في قانون الملكية الفكرية / حق المؤلف أنه لا يستطيع أي مؤلف شمول أفكاره Ideas أو الحقائق Facts التي يرويها بالحماية ".

أنظر:

Harper& row, Publishers,Inc .v. Nation Enterprises,471 U.S. 539, 556, 105 S.Ct. 2218, 2228, 85L.Ed.2 d 588 (1985).

(2) **د. نواف كنعان**: حق المؤلف، المرجع السابق ، ص 198 – 199

(3) بالرغم من الفارق الكبير بين الجدة والابتكار إلا أنه قد يوجد بينهما تقارب في الشكل دون المضمون، فالجدة أوسع من الابتكار. ويمكن أن نقول: إن كل جديد مبتكر وليس كل مبتكر جديد.

للتفصيل أنظر: **د. محمد حسام لطفي**: حقوق المؤلف في ضوء آراء الفقه وأحكام القضاء، المرجع السابق، ص 26 -28.

المصنف من عدم جدته[1]. وبالتالي فقد يكون المصنف متمتعاً بالجدة والابتكار ومن ثم تشمله الحماية بموجب قانون حق المؤلف إلا أن الشرط الأساسي هو توافر الابتكار في المصنف، فالجدة ليست شرطاً أساسياً لاكتساب حماية حق المؤلف، فإذا وجد مصنف مبتكر وانعدمت فيه الجدة فهو مصنف مشمول بالحماية أيضا[2].

وجدير بالذكر أن الابتكارية قد تكون مطلقة وقد تكون نسبية، والمقصود بالابتكارية المطلقة هو أن يأتي شخص بعمل لم يسبق لأحد أن سبقه إليه، والعمل المبتكر لا يدين بشيء لأي عمل سابق، والابتكارية المطلقة بهذا الوصف تقترب من مفهوم الجدة، في حين أن الابتكارية النسبية تعني وجود عمل تتوافر فيه اللمسة الابتكارية، إلا أن هذا العمل استوحى عناصره من عمل سابق أو أقدم منه. وسواء أكان العمل متضمناً الابتكار المطلق أو النسبي، فإنه يتمتع بالحماية القانونية لحق المؤلف مع تباين درجة الحماية التي يمنحها القانون لكل طائفة [3].

وكنتيجة لما سبق فإن الابتكار يعد متوفراً بصدد فكرة معروفة ليست جديدة من قبل إذا ما تناولها المؤلف بأسلوب متميز أو أعاد تنسيقها وتبويبها بشكل جديد يسهل معه الرجوع إليها، وهكذا فإن أي مجهود ذهني تبرز فيه شخصية المؤلف يعد ابتكاراً يستحق الحماية القانونية.

واستكمالاً لبحث المظاهر التي ترتبط بالمصنف فلا بد من بيان أن عنوان المصنف قد يتمتع بحماية مستقلة عن المصنف إذا كان هذا العنوان مميزاً ومبتكراً ذا أصالة، كما هو الأمر مثلاً بالنسبة لكتاب (بداية المجتهد و نهاية المقتصد)[4]، أو كتاب (فتح الباري)[5] أو كتاب (السيل الجرار المتدفق على حدائق الأزهار)[6]، أما إذا كان العنوان دارجاً عاماً يعبر عن محتوى المصنف فلا يستفيد هذا العنوان من الحماية، وبإمكان أي مؤلف أن يستعمله على مصنفه إذا كان من جنس العنوان، وعلى ضوء ذلك لا يستفيد عنوان مصنف مثل (المدخل إلى علم القانون) و(شرح قانون العقوبات) و(مدخل إلى علم النفس) من أية حماية بموجب قوانين حق المؤلف، حيث يمكن أن توجد عشرات المصنفات بهذا العنوان.

---

(1) للتفصيل أنظر: **د. عبد الرشيد مأمون، د. محمد سامي عبد الصادق**: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 91 – 93.

(2) **Delia Lipszyc:** Copyright and neighbouring rights, Op. Cit. p. 70, No. 2.1.2. " Works may also possess novelty, but copyright does not require novelty as a necessary condition for protection".

(3) للتفصيل أنظر: **أستاذنا الدكتور: خالد حمدي عبد الرحمن**: الحماية القانونية للكيانات المنطقية(برامج المعلومات)، رسالة دكتوراه مقدمة لكلية الحقوق- جامعة عين شمس، 1992م، ص 217-220.

(4) وهي تسمية حقيقة لكتاب للفقيه القرطبي – دار المعرفة – بيروت – ط 5 – 1981 .

(5) وهي تسمية حقيقة لكتاب للفقيه العسقلاني – دار إحياء التراث العربي – بيروت – ط 3 – 1985 .

(6) وهي تسمية حقيقة لكتاب للفقيه الشوكاني – دار الكتب العلمية – بيروت – ط 1 – بدون سنة نشر .

فإذا كان العنوان مبتكراً شملته حماية قانون حق المؤلف، بحيث لا يستطيع أي شخص أن يستخدم لمصنفه هذه التسمية المبتكرة ليستفيد مما حظي به المؤلف صاحب هذه التسمية من نجاح وانتشار[1]، وبالتالي فإن عنوان المصنف (Title) إذا كان مبتكراً فإن أي تعديل عليه بدون موافقة المؤلف يشكل اعتداءً على حقوقه الأدبية[2].

أما في الفقه الإنجليزي فإنه بشكل عام يذهب إلى عدم امتداد الحماية بموجب قوانين حق المؤلف إلى عنوان المصنف لأنه عادة ما يكون اسماً أو عنواناً مختصراً، فمثلا عنوان أغنية (الرجل الذي حطم البنك في مونتي كارلو) ليس جديراً بحماية حق المؤلف، ومع ذلك فقد تكون هناك ظروف يكون معها عنوان المصنف جديراً بحماية قانون حق المؤلف[3].

ولا تقتصر الحماية القانونية لعنوان المصنف – إذا كان مبتكراً – على الحماية الموجودة في واقعنا المادي الذي نعيشه بل تمتد هذه الحماية إلى العالم الافتراضي والوسط الرقمي، ويكون عندئذ عنوان المصنف المبتكر عبر شبكة الإنترنت مشمولاً بالحماية، فإذا كان عنوان أحد المصنفات مشمولاً بالابتكار والحماية القانونية، فقيام شخص ما – أياً كان طبيعياً أو معنوياً – باستخدام نفس العنوان على صفحته عبر الإنترنت إنما يعد متعدياً على حقوق صاحب المصنف كما لو كان معتدياً على المصنف في العالم المادي[4].

وفي هذا الصدد فمن الواجب الإشارة إلى أنه إذا كانت الحماية تشمل عنوان المصنف إذا كان مبتكراً فإنها في المقابل لا تشمل مجرد الأفكار والإجراءات وأساليب العمل وطرق التشغيل والمفاهيم والمبادئ الأولية والاكتشافات والبيانات، ولو كان معبراً عنها أو موصوفة أو موضحة أو مدرجة في مصنف[5]. كما أن الحماية لا تمتد إلى الوثائق

---

(1) و نجد أن حماية عناوين المصنفات ولا سيما الأعمال المكتوبة قد عادت بالفائدة على القصص والأفلام السينمائية والتلفزيونية والمقطوعات الموسيقية وغيرها إذ تتمتع عناوين هذه المصنفات بالحماية ما دامت مبتكرة.

(2) **Delia Lipszyc:** Copyright and neighbouring rights, Op. Cit. p. 124, No. 2.1.3. "Modification of the title without the author's authorization affects his moral right therein….".

(3) " Generally, copyright will not subsist in a titles because they are usually fairly brief, and the song title (the man who broke the bank at Monte Carlo) was held to be insufficiently substantial for copyright purpose. Nevertheless, there may be circumstances where a title is of such an extensive nature and important character that it will be the proper subject matter of copyright".

See: David I Bainbridge: Intellectual Property, Op. Cit. p:p: 39-40.

(4) للتفصيل أنظر: **د. عمر محمد أبو بكر بن يونس:** الجرائم الناشئة عن استخدام الانترنت، المرجع السابق، ص 535 -539.

(5) وهذا ما أكدت عليه الاتفاقيات الدولية والتشريعات الوطنية المختلفة.ومنها المادة (141) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري، والفقرة (ب) من القسم 102 من قانون حق المؤلف الأمريكي والتي نصت على:

Section 102(b):" In no case does copyright protection for an original work of authorship extend to any idea, procedure, process, system, method of operation, concept, principle,

الرسمية أياً كانت لغتها، مثل نصوص القوانين واللوائح والقرارات والاتفاقيات الدولية والأحكام القضائية وأحكام المحكمين والقرارات الصادرة من اللجان الإدارية ذات الاختصاص، وكذلك لا تشمل الحماية أخبار الحوادث والوقائع الجارية التي تكون مجرد أخبار صحفية. ومع ذلك تتمتع مجموعات ما تقدم بالحماية إذا تميز جمعها بالابتكار في الترتيب والعرض أو بأي مجهود شخصي جدير بالحماية.

وجدير بالذكر أن أهمية شرط الابتكار تكمن في كونه يدخل المصنف تحت مظلة الحماية القانونية وينفي عنه شبهة النسخ إذا تشابه مع مصنف آخر، أو كان مشتقاً منه، أو متزامناً في إنتاجه مع مصنف آخر.

في نهاية الحديث عن مفهوم الابتكار يمكن أن نصل إلى خلاصة مفادها أن المصنفات سواءً كانت في صورة رقمية أو تقليدية أو متواجدة خلال شبكة الإنترنت أو خارجها فإنها لا تكون محمية دون توافر شرط الابتكار.

فإذا توافر في المصنفات عنصر الابتكار بالإضافة إلى باقي الشروط الأخرى المطلوبة فإن حماية قانون حق المؤلف تمتد إلى المصنف ولو كان بشكل رقمي أو تم طرحه في بيئة الانترنت[1]، فالموسوعات والقواميس والتي تتطلب تصنيفاً وترتيباً وفهرسة، تعتبر مصنفات مبتكرة، فإذا أضيفت إلى برمجيات الحاسوب وتم كذلك تحميلها عبر الإنترنت، فإنها تخضع للحماية وتسري عليها حماية قوانين حق المؤلف[2].

الفرع الثاني
الابتكار في التشريع المقارن

حرصت قوانين حماية حق المؤلف على التأكيد على ضرورة توافر عنصر الابتكار (الأصالة) كشرط أساسي لتمتع المصنفات بالحماية، وبالرغم من محاولة بعض التشريعات وضع تعريف لهذا الشرط، إلا أن غالبية التشريعات لم تضع له تعريفاً محدداً[3].

---

or discovery, regardless of the form in which it is described, explained, illustrated, or embodied in such work".

وكذلك ما نصت عليه المادة (2/9) من اتفاقية تريبس بالقول:" تسري حماية حقوق المؤلف على النتاج و ليس على الأفكار أو الإجراءات أو أساليب العمل أو المفاهيم الرياضية"، وكذلك ما نصت عليه المادة (2) من اتفاقية الوايبو بشأن حق المؤلف بقولها:" تشمل الحماية الممنوحة بموجب حق المؤلف أوجه التعبير وليس الأفكار أو الإجراءات أو أساليب العمل أو مفاهيم الرياضيات في حد ذاتها".

(1) ويؤكد بعض الفقه على توافر الابتكار في مجال الإنترنت بالنسبة للصفحات التي تظهر على الشاشة وذلك بالنسبة لتصميمها أو ما يوجد بها من رسومات أو ما يصاحبها من موسيقى بقصد جذب انتباه مستخدمي الإنترنت. انظر: **د. حسام الدين كامل الأهواني**: حماية حقوق الملكية الفكرية في مجال الانترنت ، المرجع السابق، ص 30.

(2) أنظر في هذا المعنى: **د. عمر محمد أبو بكر بن يونس**: الجرائم الناشئة عن استخدام الانترنت، المرجع السابق، ص 535 -539.

(3) يمكن أن نلحظ أن عنصر الابتكار ليس بالأمر المستحدث في التشريعات المعاصرة المتعلقة بحقوق المؤلف، فالحقيقة أن شرط الابتكار عرف منذ عهد بعيد، حيث أكد الفقهاء المسلمون أهم خصائص التأليف والتي تتمثل في

من خلال مطالعة **تقنين الملكية الفكرية الفرنسي** لسنة 1992وتعديلاته نجد أنه اعتمد معيار الأصالة كأساس قانوني لحماية المصنفات، ويستنتج ذلك من خلال ما جاء بنص المادة (L 111-1)(1) حيث منحت هذه المادة المؤلف حق ملكية شامل ونافذ في مواجهة الكافة، وذلك إذا كان العمل ناتجاً عن إبداعه، وكذلك فقد نصت المادة (4 – 112 L) (2) على أن جوهر العمل الذهني الذي يمثل صفة الأصالة يكون محمياً.

وفيما يتعلق بقانون حماية حق المؤلف والرسوم وبراءات الاختراع الإنجليزي لسنة 1988 فنجد أنه لم يعرف شرط الابتكار (3) وإنما أشار في القسم الأول فقرة (أ) بند (أ) إلى ضرورة توافر شرط الابتكار وذلك عندما تطرق إلى تعداد أنواع المصنفات وشروطها وذلك من خلال تعداد طوائف من الأوصاف (descriptions)، حيث جاء في القسم المذكور أعلاه أن:" حق المؤلف هو حق ملكية ينطبق فيما يتعلق بهذا الجزء من القانون على الأوصاف التالية للمصنف :أ- المصنفات المبتكرة الأدبية أو المسرحية أو الموسيقية أو الفنية،......"

أما بالنسبة لقانون حق المؤلف الأمريكي فقد أكد القسم 102 فقرة (ا) على أن حماية حقوق المؤلف تكمن في أعمال التأليف المبتكرة أو المكتسية بصفة الأصالة، حيث جاء في نص هذا القسم على أن:

"….. Original works of authorship fixed in any tangible medium of expression….."

وعلى نحو مماثل فإن قانون **حق المؤلف الألماني** أيضا قد حصر المصنفات بالإبداعات الفكرية الشخصية؛ حيث تنص المادة (2/2) منه على أن:" الإبداعات الفكرية الشخصية وحدها تشكل مصنفات في المعنى المقصود بهذا القانون"(4).

كما نجد أيضاً أن قانون حق المؤلف الكندي رقم (85/660) لسنة 1985 وفي المادة الخامسة منه أكد على وجوب تمتع المصنف بالأصالة (الابتكار) سواء في مجال الآداب والفنون والموسيقى، حيث جاء في نص هذه المادة بأن:

الابتكار أو العصف الذهني مقررين ضرورة لجوء العالِم (المؤلف) إلى اختراع المعاني الأبكار التي لم يقع مثلها أو لم يسبق سابق إلى كتابتها، لأن الحوادث لا تنتهي ولا تقف عند حد.

أنظر في هذا المعنى: د. **فتحي الدريني**: حق الابتكار في الفقه الإسلامي المقارن، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1984، ص 13 وما بعدها.

(1) Art. (L.111-1): " The author of a work of the mind shall enjoy in that work, by the mere fact of its creation, an exclusive incorporeal property right which shall be enforceable against all persons…."

(2)Art. (L.112-4): " The title of a work of the mind shall be protected in the same way as the work itself where it is original in character…."

(3)**Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, Op. Cit. p: 261, no. 8.4.

(4) Art (2/2):" Personal intellectual creations alone constitute works within the meaning of this law".

"….. in every original literary, dramatic, musical, and artistic work…….".

كذلك نجد أن **قانون حق المؤلف الياباني رقم (48) لعام 1970 وتعديلاته** قد أشار إلى شرط الابتكار – بصدد تعريفه للمصنف – من خلال استعمال تعبير الأسلوب الإبداعي حيث نصت الفقرة الأولى من المادة الثانية من هذا القانون على أن المصنف هو": إنتاج الأفكار والمشاعر، والمعبر عنها بأسلوب إبداعي والواقع في المجال الأدبي، العلمي، الفني أو الموسيقي".

وعلى صعيد التشريعات العربية، فنجد أن **القانون المصري لحماية حقوق الملكية الفكرية رقم 82 لسنة 2002** قد أورد تعريفا صريحاً لشرط الابتكار، إذ عرفته المادة 138 منه على أنه: "الطابع الإبداعي الذي يسبغ الأصالة على المصنف ". ومن خلال هذا النص يمكن أن نلحظ أن التشريع المصري قد أرسى تعريفاً لمفهوم الابتكار وفقاً لما سارت عليه كتابات الفقه وأحكام القضاء في هذا الخصوص، إلا أن المزية في قيام المشرع المصري بوضع تعريف للابتكار قد تكمن في تحديده لهذا المفهوم على نحو مرن يسمح بانطباقه على كافة أشكال الإبداع التي يمكن أن يفرزها المستقبل ولا سيما في ظل ما أوجدته الثورة التكنولوجية الهائلة وما يحتمل أن توجده كذلك في المستقبل القادم.

ويمكن أن نلحظ على تعريف المشرع المصري لشرط الابتكار أنه قد أضفى اختلافاً – ولو ظاهرياً– بين مفهوم الابتكار والأصالة، وكأن الأصالة هي مفهوم آخر غير الابتكار، في حين أن بعض التشريعات المقارنة نجدها تستخدم مصطلح الابتكار والبعض الآخر تستخدم مصطلح الأصالة كركن أو كشرط لحماية المصنف، مما يغدو معه المصطلحان وجهان لعملة واحدة ومترادفان(1).

وعلى نحو مقارب من نظيره المصري جاء قانون دولة الإمارات العربية المتحدة بشأن حقوق المؤلف و الحقوق المجاورة رقم 7 لسنة 2002 بتعريف للابتكار، حيث نصت المادة الأولى منه بأن الابتكار هو:" الطابع الإبداعي الذي يسبغ على المصنف الأصالة و التمييز".

كما يعتبر نظام حماية حقوق المؤلف السعودي الصادر بالمرسوم الملكي رقم (م/ 11) بتاريخ 1410/5/19هـ من التشريعات العربية التي سارت في ركب وضع تعريف تشريعي للابتكار، حيث عرفت المادة الأولى من هذا النظام الابتكار بأنه:" هو الإنشاء الذي توفرت فيه عناصر الجدة، أو تميز بطابع خاص غير معروف من قبل". ولكن يؤخذ على تعريف المشرع السعودي للابتكار، بأنه اعتد بالابتكار المطلق، بحيث لا يكون العمل جديراً بحماية حق المؤلف إلا إذا أتى الشخص بعمل لم يسبق لأحد أن سبقه إليه، بحيث لا يدين بشيء لأي عمل سابق، وبذلك يكون المشرع السعودي بأخذه بالابتكار

(1) فسر جانب من الفقه المصري كلمة الأصالة الواردة في متن المادة (138 / 2)من القانون المصري بأنها تكمن في شقين؛ الأول: الجهد الذهني المبذول من المؤلف. والثاني: يتمثل في وسيلة التعبير الذي يكمل المصنف ويظهر التصميم النهائي له، فكل مؤلف له أصالته الشخصية في التعبير عن مصنفه بصرف النظر عن الفكرة.

للتفصيل انظر في ذلك: **د. سعيد سعد عبد السلام**: الحماية القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في ظل قانون حماية الملكية الفكرية رقم 82 لسنة 2002، دار النهضة العربية، القاهرة، 2004، ص 44.

المطلق قد اقترب بهذا الوصف من مفهوم الجدة. وقد يبدو هذا التحليل متواضعاً أمام صراحة النص التشريعي بوجوب توافر شروط الجدة، والقول بذلك يؤدي بنا إلى خروج طائفة كبيرة من الأعمال من نطاق الحماية وعليه وبتطبيق هذا المفهوم فإنه لا يتمتع العمل الذي استوحى عناصره من عمل سابق أو أقدم منه بحماية حقوق المؤلف ولو كان قد تضمن ابتكاراً في طياته.

وفيما يتعلق **بقانون حماية حق المؤلف الأردني لسنة 1992** وتعديلاته فهو لم يأت على تعريف صريح لشرط الابتكار، إلا أنه ومع ذلك أكد على ضرورة توافر الابتكار في المصنفات حتى تكون جديرة بالحماية، فقد نصت الفقرة الأولى من المادة الثالثة من القانون المذكور على أنه:" تتمتع بالحماية بموجب هذا القانون المصنفات المبتكرة في الأدب والفنون والعلوم أياً كان نوع هذه المصنفات وأهمية أو الغرض من إنتاجها"[1].

وعلى نحو متصل فقد نصت العديد من التشريعات العربية المتعلقة بحقوق المؤلف – وعند تعريفها للمصنف– على اشتراط توافر الابتكار أو الإبداع أو الأصالة في المصنف حتى يكون جديراً بالحماية ومنها قانون حق المؤلف المغربي رقم (00-2) لسنة 2000م [2] قانون حق المؤلف العماني رقم 37 لسنة 2000 [3] وقانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة القطري رقم 7 لسنة 2002 [4] وقانون حماية حقوق المؤلف السوري رقم 12 لعام 2001[5] وغيرها من التشريعات العربية المتعلقة بهذا الخصوص.

ومن الحري في هذا المقام الإشارة إلى تطرق العديد من التشريعات الناظمة لحق المؤلف إلى حماية عنوان المصنف إذا كان مبتكراً، حيث تضمن **القانون المصري الجديد رقم 82 لسنة 2002 بشأن حقوق الملكية الفكرية** في عجز المادة (140) منه النص على أنه:" ... وتشمل الحماية عنوان المصنف إذا كان مبتكراً.... "، كذلك أيضاً نجد أن القانون المصري القديم بشأن حماية حق المؤلف رقم 354 لسنة 1954 قد أضفى الحماية على عنوان المصنف حيث جاء في عجز المادة الثانية من القانون المذكور ما نصه:" ..... وتشمل الحماية مؤلفي المصنفات..... كما تشمل كذلك عنوان المصنف إذا كان متميزاً بطابع ابتكاري ولم يكن لفظاً جارياً للدلالة على موضوع المصنف".

---

(1) قريب من نص هذه المادة ما جاء في المادة (1) من القانون الكويتي رقم 64 لسنة 1999 و التي تنص على أن:" يتمتع بحماية هذا القانون مؤلفو المصنفات المبتكرة في الآداب والفنون والعلوم أياً كانت قيمة هذه المصنفات أو أنواعها أو الغرض من تأليفها أو طريقة التعبير عنها ".

(2) تنص المادة (1) من القانون المغربي على أن المصنف هو:" 1. كل إبداع أدبي أو فني بالمعنى الذي تحدده أحكام المادة الثالثة الواردة أدناه". ونصت المادة (3) على:" يسري هذا القانون على المصنفات الأدبية والفنية والمسماة فيما بعد (بالمصنفات) التي هي إبداعات فكرية أصلية في مجالات الأدب و الفن".

(3) تنص المادة (1) من القانون العماني على أن المصنف هو:" أي عمل أدبي أو علمي أو فني مبتكر".

(4) تنص المادة (1) من القانون القطري على أن المصنف هو:" كل عمل أدبي فني أو علمي مبتكر".

(5) تنص المادة (1) من القانون السوري على أن المصنف هو:" الوعاء المعرفي الذي يحمل إنتاجاً أدبيا أو علمياً أو فنيا مبتكراً مهما كان نوعه أو أهميته أو طريقة التعبير فيه أو الغرض من تصنيفه".

أيضاً فإن تقنين الملكية الفكرية الفرنسي لعام 1992 يحمي عنوان المصنف باعتباره احد أركان المصنف ذاته، وفق ما هو مقرر في المادة (L 112-4) [1] منه، والتي ذهبت إلى امتداد حماية حق المؤلف إلى عنوان المصنف إذا كان متميزاً بطابع ابتكاري، بحيث يتمتع العنوان بحماية مستقلة عن المصنف، وهي حماية مطابقة تماماً لتلك الممنوحة للمصنف ذاته.

ومن ناحيته فقد أكد **قانون حق المؤلف الكندي** [2] لسنة 1985 في المادة الثانية منه على شمول عنوان المصنف بالحماية إذا كان مبتكراً ومميزاً.

وبالنسبة **لقانون حق المؤلف الأردني** رقم 22 لسنة 1992 وتعديلاته فقد شمل بالحماية عنوان المصنف، حيث نصت الفقرة (ج) من المادة الثالثة منه على أنه:" وتشمل الحماية عنوان المصنف إلا إذا كان العنوان لفظاً جارياً للدلالة على موضوع المصنف".

وتجدر الإشارة إلى أن المشرع الوطني في العديد من دول العالم قد قام بإدخال العديد من التعديلات على التشريعات المتعلقة بحقوق الملكية الفكرية وبالأخص حقوق المؤلف، بحيث تتلاءم النصوص القانونية مع المحيط التقني دائم التغيير، مواكبة بذلك العديد من الاتفاقيات الدولية في هذا الشأن كما سنرى في الفرع القادم.

الفرع الثالث
الابتكار في الاتفاقيات الدولية وأحكام القضاء

بعد أن تم الحديث عن مفهوم الابتكار في ضوء آراء الفقهاء ونصوص التشريعات المقارنة، فلا بد من تناول هذا المفهوم في ضوء أحكام القضاء والاتفاقيات الدولية وذلك على النحو التالي:

أولاً: الابتكار في أحكام القضاء:-

في الحقيقة لقد تطرق القضاء المقارن في العديد من أحكامه إلى تعريف مفهوم الابتكار، ولعل المتتبع لهذه الأحكام يظهر له اختلاف القضاء المقارن في تحديده لمفهوم الابتكار، ويمكن رد مثل هذا التباين إلى الاختلاف بين الفلسفة اللاتينية والإنجلوسكسونية في تفسير مفهوم الابتكار.

وبوصفه من أبرز أتباع النظام الإنجلوسكسوني، فقد تناول القضاء الأمريكي وفي العديد من أحكامه شرط الابتكار محاولاً بيان ماهيته وعناصره وحدوده، حيث جاء في حكم لمحكمة استئناف مقاطعة كولومبيا في عام 1995 [3] أن:" شفرة الأوامر The Command Codes المستخدمة لبرمجة التحكم الآلي telephone call controller ليست شيئاً مبتكراً لكي يتم شمولها بحقوق النسخ".

---

(1) Art. (L.112-4): " The title of a work of the mind shall be protected in the same way as the work itself where it is original in character. Such title may not be used, even if the work is no longer protected under Articles L123-1 to L123-3, to distinguish a work of the same kind if such use is liable to create confusion".

(2) Article (2): " work includes the title thereof when such title is original and distinctive".

(3) Mitel INC. v. Lgtel INC ,. 896 F , Supp. 1050, 36 U.S.P.Q.2d 1307 (D.Colo1995)

كذلك جاء في قضاء المحكمة العليا[1] في الولايات المتحدة الأمريكية في إحدى القضايا المتعلقة بحقوق المؤلف عند تحديدها لمفهوم الابتكار أو الإبداع وهي قضية (Feist Publication v . Rural Tel. Serv. Co.) حيث قضت:" أنه لكي يكون المصنف جديراً بحماية حق المؤلف فيجب أن يكون من ابتكار المؤلف ذاته. فالابتكارية كتعبير مستخدم في قانون حق المؤلف يقصد به أن المصنف قد تم خلقه بشكل مستقل من قبل مؤلفه، وأن يمتلك المصنف على الأقل الحد الأدنى من الإبداع. وللتأكيد فإن المستوى المطلوب من الإبداع هو مستوى متدني جداً، حيث يكفي قدر طفيف منه، مما يمكن الأغلبية الواسعة من المصنفات من بلوغ هذه الدرجة من الإبداع بسهولة"، وتفسر المحكمة العليا كلمة الحد الأدنى من الإبداع بقولها:" ومضة إبداعية ما، مهما يكن وضوحها أو تواضعها أو عدم إتقانها"[2].

علاوة على ذلك فقد قضت الدائرة الاستئنافية الثانية[3] بأن:" الأصالة ككلمة في مجال حقوق النسخ تعني أن العمل أو المصنف قد تم ابتكاره من قبل المؤلف وأن هذا المصنف يحتوي على الحد الأدنى من الابتكار، وبالتالي فإن المؤلف هو الذي يعد مبتكر هذه الأصالة ".

وعلى صعيد القضاء الإنجليزي – وكنتيجة لعدم وجود تعريف لشرط الابتكار في القانون الإنجليزي – فقد ذهب القضاء الإنجليزي ومن خلال أحكامه إلى تحديد مفهوم الابتكار من خلال شرطين أولهما: أن المصنف يجب أن يكون نابعاً ومتمخضاً عن المؤلف، وثانيهما: أن يظهر في المصنف مهارة وجهد وملكة المؤلف [4].

فالشرط الأول المتعلق بكون المصنف متمخض عن المؤلف، يعبر عنه القضاء بأنه ما ليس منسوخاً أو منقولاً عن غيره (Not be a copy)، وقد أكد القضاء الانجليزي على هذا الشرط من خلال احد أشهر الأحكام القضائية الانجليزية ألا وهي قضية University of London press v. University Tutorial press (1916) والمتعلقة فيما إذا كانت أسئلة الامتحانات تشكل مصنفاً أدبياً أصيلاً يخضع لحماية حق المؤلف، حيث ذهبت المحكمة في حكمها على:" أن كلمة أصالة لا تعني في هذا المقام أن المصنف يجب أن يتم التعبير عنه بشكل أفكار أصيلة أو جديدة، فقانون حق المؤلف لم يهتم بأصالة الأفكار، بل

---

(1) Feist Publications v. Rural Telephone Service 449 U.S. 340, (1991). Cited at: < www.law.cornell. Edu copyright/ cases/ 499_ US_ 340. htm>,
See also: **Deborah E. Bouchoux**: Protecting your Company's Intellectual Property, O.p. Cit. p. 137.

(2) **Deborah E. Bouchoux**: Protecting your Company's Intellectual Property ", O.p. Cit. p. 137.

(3) " Original, as the term is used in copyright, means only that the work was independently created by the author,...... and that it possesses at least some minimal degree of creativity. Consequently, an author is " he to whom anything owes its origin" MEDFORMS, INC. v HEALTH CARE MANAGE, App.2nd Cir.Docket Nos. 01-7678(L), 01- 7724 (XAP) MAY)07, 2002)

(4)**Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, O.p. Cit. p: 261, no. 8.4.

اهتم بطريقة التعبير عنها ..... فالمصنف يجب أن لا يكون منسوخاً عن مصنف آخر، وإنما ينبغي ان يكون نابعاً من المؤلف"[1] .

أما بخصوص الشرط الثاني المتعلق بمهارة وجهد وملكة المؤلف، فإن القضية الجوهرية في القضاء الانجليزي هي قضية Ladbroke(football) v William hill (1964) حيث ذهب فيها مجلس اللوردات بأن:" كوبونات مباريات كرة القدم تشكل مصنفاً أدبياً أصيلاً، حيث إنها تحتوي على مهارة وجهد وملكة وخبرة في إنشاء الكوبونات" [2] .

وقد علق مجلس اللوردات على كلمة الأصالة في الحكم الأخير بالقول بأنها تعني:"وجوب أن لا يكون المصنف منسوخاً عن غيره ووجوب أن يكون متمخضاً وناشئاً عن المؤلف"[3].

وعلى الجانب الآخر المتعلق بالقضاء المنتمي للنظام اللاتيني فقد عبرت العديد من الأحكام الصادرة عن **القضاء المصري** عن مفهوم الابتكار بالقول[4]:" إن الحماية التي يقررها القانون تعتمد على ابتكار المؤلف في مصنفه فهي تنطبق حيث أبدى في ذات نفسه، وأفكاره ما لم يشترك فيه مع غيره، أو سبق إليه أحد. أما إذا استند إلى وقائع أو حقائق ثابتة علمياً أو تاريخياً فلا يكون في هذا الوضع متمتعاً بالحماية القانونية؛ لأن ما استند إليه يعد من التراث البشري المملوك للكافة، وهو ما يندرج تحت المصنفات الواقعة في الملك العام بحيث أشار إليه المشرع المصري من أن الحماية لا تشمل الأخبار اليومية، أو الحوادث المختلفة التي لها طبيعة الأخبار العادية".

فضلاً عن ذلك أكدت محكمة النقض المصرية[5] على:" توافر الابتكار في مجموعات المصنفات القديمة التي آلت إلى الملك العام إذا أقدم شخص على إعادة طباعتها بصورة تميزت عن الطبعة الأصلية المنقولة عنها بسبب يرجع إلى الابتكار في الترتيب أو التنسيق أو بأي مجهود آخر ذهني يتسم بالطابع الشخصي فإن صاحب الطبعة الجديدة يكون له عليها حق المؤلف، ويتمتع بالحماية المقررة لهذا الحق، إذ لا يلزم لإضفاء هذه الحماية أن

---

(1) " The word ' original' does not in this connection mean that the work must be the expression of original or inventive thought. Copyright Acts are not concerned with the originality of ideas, but with the expression of thought ... the work must not be copied from another work- it should originate from the author"
See: **Ibid**. p: 261, no. 8.4.

(2) The House of Lords held that:" coupons for football pools constituted original work'. It was accepted that the ' vast amount of skill, judgment, experience and work employed in building up the coupon constituted an original work, This was so; although the effort and skill had not gone into the production of the literary work itself; but into the commercial selection of bets to offer; providing a remedy against unfair competition ".
See: Ibid. p:262, no. 8.4.2.

(3) " .... Only that the work should not be copied, but should originate from the author".
See: David I Bainbridge: Intellectual Property, Op. Cit. p. 35.

(4) حكم محكمة القاهرة رقم 4298 لسنة 1958 .

(5) نقض مدني 7 يوليه سنة 1964 مجموعة المكتب الفني، 1 القاهرة س15 رقم 141 ص 920.

يكون المصنف من تأليف صاحبه وإنما يكفي أن يكون عمل واضعه حديثاً في نوعه ومتميزاً بطابع شخصي خاص بما يضفي عليه وصف الابتكار".

وفي حكم حديث نسبياً لمحكمة النقض المصرية[1]، فقد ذهبت إلى تأكيد ضرورة الابتكار في العمل الذهني حتى يكتسب الحماية المقررة له بموجب قانون حق المؤلف بالقول:" بأن الابتكار يمكن أن نتبينه من إذا ما خلع المبتكر على عمله من شخصيته ومن ملكاته ومن حواسه وقدراته وما يميزه عن غيره".

أما في **القضاء الفرنسي** فقد أكدت العديد من الأحكام القضائية على ضرورة توافر عنصر الابتكار، ومن أحكامه في هذا الصدد ما قضت به محكمة باريس الابتدائية[2]:" بحماية عنوان المصنف إذا كان مبتكراً باعتباره علامة وباعتباره أحد أركان المصنف، وبالتالي يعد العدوان على عنوان المصنف في شبكة الإنترنت تقليداً له عبر شبكة الإنترنت حسبما انتهى إلى ذلك القضاء الفرنسي في تحديد طبيعة علامة Christian Dior العالمية".

ثانياً: الابتكار في الاتفاقيات الدولية:-

مع تقدم عصر الثورة المعلوماتية وتفجر البيئة الرقمية فقد طفت على السطح تحديات لا تقل في حجمها وإشكاليتها عما هو عليه هذا التطور، مما أبرز العديد من المشاكل التي تهدد حقوق الملكية الفكرية في ظل البيئة الرقمية وأبرزها حقوق المؤلف، وخصوصاً تلك المجسدة في شكل رقمي أو متاحة عبر شبكة الإنترنت، وبالتالي لم تعد الاتفاقيات الدولية[3] المنظمة لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بصورتها التقليدية – كاتفاقية بيرن لحماية المصنفات الأدبية والفنية – كافية لمواجهة هذه التحديات الجديدة التي أفرزتها

---

(1) راجع الطعن رقم 1462 لسند 54- جلسة 1992/1/6. مشار إليه لدى: **حسن محمد إبراهيم**: الحماية الجنائية لحق المؤلف عبر الإنترنت، رسالة دكتوراه مقدمة إلى كلية الحقوق- جامعة عين شمس، سنة 2007، ص 101 هامش1.

(2) TGI, Paris ler Isec. 2 Mai 2001 (Christian Dior Couture C. Societe Veiwfinder inc, societe the internet channel).
Available on line (on 14/2/2010) at: http:// www. Legalise.net

(3) هناك العديد من الاتفاقيات الدولية التي تحكم حقوق المؤلف – بصورتها التقليدية – ووسائل حمايته في العالم الآن، ومنها: اتفاقية بيرن لحماية المصنفات الأدبية والفنية الموقعة في مدينة بيرن السويسرية في 9 من سبتمبر سنة 1886م، وقد طرأ على اتفاقيات بيرن عدة تعديلات وكان تعديل باريس في 24 تموز/يوليو سنة 1971م وبدأ نفاذه في 10 أكتوبر/ تشرين ثاني 1974م وهو ما يعرف بصيغة باريس لسنة 1971م، الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف الموقعة في جنيف في 6 من سبتمبر عام 1952م والمعدلة في باريس في الرابع والعشرين من يوليو سنة 1971، اتفاقية التسجيل الدولي للمصنفات السمعية والبصرية الموقعة في جنيف في 18 من ابريل سنة 1989 م، اتفاقية روما لسنة 1961 لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة، وكذلك اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية لعام 1994 (تربس) وقد أحالت هذه الاتفاقية الأخيرة بالمادة (1/9) منها فيما يتعلق بحقوق المؤلف إلى المواد من (1- 21) من اتفاقية بيرن – مع استبعاد تطبيق أحكام المادة (6 / مكرر) من اتفاقية بيرن – و بالتالي فان هناك صلة وثيقة بين اتفاقيتي بيرن وتربس.

البيئة الرقمية ولاسيما بعد سهولة انسياب المعلومات ونشرها في الوسط الرقمي كالكتب والأبحاث والأغاني المنشورة عبر الشبكة، مما حدا بالمشرع الدولي للتحرك باتفاقيات جديدة توائم التطور التكنولوجي ومفرداته الرقمية حيث توصلت الجهود الدولية إلى ما يعرف بمعاهدتي الإنترنت تحت رعاية المنظمة العالمية للملكية الفكرية (WIPO) وهما معاهدة الانترنت الأولى (معاهدة الويبو لحق المؤلف لسنة 1996) (WCT) ومعاهدة الانترنت الثانية (معاهدة الويبو للأداء والتسجيل الصوتي لسنة 1996) (WPPT)، بحيث تشمل الحماية للمصنفات المنشورة عبر الإنترنت بصورة رقمية كما توفر حماية إضافية لأصحاب حقوق النشر في البيئة الرقمية.

وعليه سيتم التطرق للحديث عن شرط الابتكار في اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية، ثم ننتقل إلى معاهدتي الإنترنت الأولى والثانية لنتعرف على مفهوم الابتكار من خلالهما.

من خلال استقراء اتفاقية برن فإننا نجد أن شروط حماية المصنف قد جاءت في الاتفاقية في سياق الحديث في نصوص فقرات مواد الاتفاقية، فقد اشترطت الفقرة 5 من المادة 2 من هذه الاتفاقية أن يكون المصنف متسماً بالابتكار الفكري (Intellectual Creations)، ويمكن أن نلحظ أن اتفاقية برن لم تضع تعريفاً لشرط الابتكار وإنما اكتفت بذكره كأحد الأركان والشروط الجوهرية لاكتساب العمل صفة المصنف المحمي، ولعل السبب يعود في ذلك إلى أن واضعي هذه الاتفاقية لم يرغبوا بالتقيد بمفهوم جامد للابتكار يقف أمام ما قد يفرزه المستقبل من أصناف أو أشكال مبتكرة من المصنفات[1].

أما فيما يتعلق باتفاقية تريبس فقد اشترطت في أحكامها أن يكون المصنف الفكري محل الحماية محتوياً على طابع إبتكاري يظهر البصمة الشخصية للمؤلف، وتتطلب هذه الاتفاقية لتمتع البيانات المجمعة أو المواد الأخرى بالحماية أن تشكل خلقاً فكرياً نتيجة انتقاء أو ترتيب محتوياتها[2]، وهذا ما تضمنه المادة (2/10) من الاتفاقية.

وبمطالعة معاهدة الإنترنت الأولى (WCT) فإننا نجد أنها قد أحالت في المادة الثالثة منها إلى المواد من (2 – 6) من اتفاقية بيرن والتي تضمنت كما ذكر أعلاه اشتراط أن يكون المصنف متصفاً بالابتكار الفكري، كما نجد أن الاتفاقية المذكورة قد اشترطت -عند حديثها عن قواعد البيانات- ضرورة توافر شرط الابتكار، حيث نصت المادة الخامسة منها على أنه:" تتمتع مجموعات البيانات أو المواد الأخرى بالحماية بصفتها هذه، أياً كان شكلها، إذا كانت تعتبر ابتكارات فكرية بسبب اختيار محتوياتها أو ترتيبها. ولا تشمل هذه الحماية البيانات أو المواد في حد ذاتها، ولا تخل بأي حق للمؤلف قائم في البيانات أو المواد الواردة في المجموعة".

---

(1) حميد محمد علي اللهبي: الحماية القانونية لحقوق الملكية الفكرية في إطار منظمة التجارة العالمية، رسالة دكتوراه مقدمة لكلية الحقوق، جامعة عين شمس، 2008، ص 461.

(2) أحمد محمد أحمد حسين: الحماية الدولية للملكية الفكرية في إطار أحكام منظمة التجارة العالمية، المرجع السابق، ص 660.

المطلب الثاني
التجسيد المادي المحسوس للمصنف

إن كان الابتكار من أهم الشروط الواجب توافرها لإسباغ الحماية علـى المـصنف، وهو الشرط الأهم إلا أنه لا بد من خروج هذا الابتكار إلى عالم الوجود بحيـث يـسمح بإدراكه من قبل الآخرين، وبالتالي فإن بقاء الأفكار والهواجس ذات اللمـسة الابتكاريـة داخل كوامن نفس المؤلف ليس من شأنه أن يكسو المصنف بالحماية القانونية، مالم يظهر إلى عالم الوجود بشكل يمكن إدراكه من خلال الإعراب عن الفكرة بأي شكل من الأشكال التي تسمح بإدراكها دون أن تكون هناك صورة معينة لهذا الإعراب، وهذا مـا يـسمى بالتجسيد المادي للمصنف[1] أو التثبيت للمصنف، وعليه فلا بد من التعبير عـن الفكـرة الابتكارية من خلال قالب ملموس بغض النظر عن الطريقة أو الأسلوب أو الشكل المتخذ، فقد يقع التعبير في صورة كتابة على الورق أو الرسم أو النحت أو التصوير أو بالمشافهة أو الصب في قوالب أو الصوت أو الضوء أو الحركة، أو من خلال أي وسـيط يـضمن ثبات المصنف بشكل يضمن الاستقرار والدوام، وسواء اتصل التعبير بالمخاطب مباشـرة أو بطريقة غير مباشرة كاستخدام جهاز من شأنه السماح للآخـرين بـإدراك المـصنف كاستخدام جهاز الفيديو لمشاهدة حفلة موسيقية مسجلة على شريط فيديو.

وصفوة القول بأن الحماية لا تنصب على الفكرة المجردة[2]، بل تنصب على الطريقة التي يتم التعبير بها عن الفكرة[3] بحيث تكون الثوب النهائي الذي يظهر به المصنف إلى

---

(1) إن الهدف الأساسي من اشتراط وجود المصنف في شكل محسوس تتمثل حقيقة في الغاية المنشودة من المصنف ألا وهي ازدياد حجم المعرفة لدى الناس، وبالتالي فإن إفراغ المصنفات في كيانات مادية تمكن الناس من الاطلاع عليها والاستفادة مما تحويه من معارف ومعلومات، كما يفيد التجسيد كذلك في تقدير المصنف من خلال ما قـدم للمكتبة البشرية من معلومات تفيد المواطنين وتسهل عليهم معترك الحياة أم هي مجرد كتابات دون أي فائدة علمية أو ثقافية.

أنظر: **محمد فواز مطالقة**: المصنفات الأدبية والفنية، المرجع السابق، ص 329.

(2) من الجدير بالذكر ان قانون حماية الملكية الفكرية المصري رقم 82 لسنة 2002 قد أكد على مبدأ عدم شـمول الأفكار بحماية حق المؤلف حيث نصت المادة 141 منه على أن:" لا تشمل الحماية مجرد الأفكار والإجـراءات وأساليب العمل وطرق التشغيل والمفاهيم والمبادئ والاكتشافات والبيانات، ولو كان معبراً عنها أو موصـوفة أو موضحة أو مدرجة في مصنف ......".

(3) ومن أشهر الأحكام في القضاء الانجليزي التي تبين الفرق بين الفكرة والتعبير عنها قضية:

In Merchandising Corp of America v. harpbond (1983) فقد قررت المحكمة بأن:" ماكياج الوجـه المستخدم من قبل نجم البوب ادم آنت لا يعتبر رسماً (الرسم أحد مظاهر التثبيت للمصنف) لأن الرسم ليس فكـرة بل هو شيء مادي والألوان أو الدهان بدون سطح ثابت لا تعتبر رسما". وهذا القرار ومتطلب التثبيت المـذكور في القرار يعكس المبدأ الثابت بان حق التأليف لا يحمي الفكرة وإنما يحمي شكل التعبير عن الفكرة.

The court was held that:" facial make-up used by the pop star Adam Ant was not a painting because a painting is not an idea: it is an object: and paint without a [permanent] surface is not a painting.".

حيز الوجود، وبمعنى أدق – وكما يذهب البعض(1)- " فالفكرة إذا أفرغت وتجسدت في وسيلة من وسائل التعبير، مصحوبة بقدر من الإبداع أصبحت الطريقة أو الصورة التي تم التعبير بها عن هذه الفكرة محلا للحماية".

فالتعبير في حقيقة الأمر – وعلى حد تعبير البعض(2)-:" هو الرداء المادي للأفكار، فنجد أن الكلمات هي رداء المصنفات الأدبية، والصوت هو رداء المصنفات الموسيقية، والشكل هو رداء المصنفات الفنية، مع ملاحظة أن طريقة التعبير ليست موضع اعتبار، فالمهم هو خروج الفكرة عن عالمها المجرد".

ويؤكد الفقه على وجوب التعبير عن الفكرة المبتكرة بشكل يظهر إلى حيز الوجود – حتى تنال الحماية – بشكل مادي محسوس، وعندها يكتسب المصنف الحماية بغض النظر عن طريقة التعبير عنه أو أهمية الغرض منه. ونجد أن جانباً من الفقه يستخدم في التعبير عن هذا الشرط مصطلح الوجود المادي المحسوس، في حين يستخدم جانب آخر مصطلح الوجود المادي الملموس، ويفضل الجانب الأغلب من الفقه استخدام التعبير الأول، إذ إنه يوسع من نطاق الحماية بحيث يمكن إدراك واستشعار المصنف من خلال السمع أو النظر أو اللمس، كما أن من شأن استخدام التعبير الثاني أن يخرج طائفة من المصنفات من نطاق الحماية، كالمصنفات التي تتم عن طريق الأداء العلني (كإنشاد بعض القصائد الشعرية) (3).

See: **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: modern intellectual property, no. 8.2.2. p: 256.

كذلك في قضية (1979) (LB plastics v Swish) المعروضة على مجلس اللوردات المتعلقة بالاعتداء على رسومات مبتكرة محمية بموجب قانون حق المؤلف لأثاث محتو على جوارير، حيث قام المدعي بصناعة أثاث سهل الفك محتوي على جوارير، وقد قام المدعى عليه بنسخ (بإعداد) نفس الجوارير، وقد جادل المدعى عليه بأنه قام فقط بمجرد استخدام فكرة المدعي المتعلقة بالجوارير، فقضى مجلس اللوردات بأنه:" على الرغم من أن قانون حقوق المؤلف لا يحمي الأفكار، ولكن نجد أن المدعى عليه قام بنسخ ونقل أجزاء من تعبير المدعي عن أفكاره ... وهذا يعني أن المدعى عليه قد انتهك حقوق المؤلف لأن فعله لم يكن استخداماً لفكرة وإنما كان تقليداً لمصنف يستحق الحماية ولو أن الاعتداء وقع على جزء من مكونات المصنف الرئيسية".

See: Ibid. no. 8.2.3. p: 258; **Tina Hart & Linda Fazzani**: Intellectual property law, Macmillan, London, 1997, p. 129. no 14.1

(1) **أمين علي أعزان**: الحماية الجنائية للتجارة الإلكترونية" دراسة مقارنة"، رسالة دكتوراه مقدمة لكلية الحقوق، جامعة عين شمس، سنة 2007، ص314، هامش رقم 1.

(2) **فاروق علي الحفناوي**: المرجع السابق، ص 137.

(3) **د.عبد الرشيد مأمون، د. محمد سامي عبدالصادق**: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 103.

ويرى البعض [1] – وبحق – :" أن الناتج الفكري لن تُجنى ثماره ما بقي كامناً في حيز النفس، فوجب أن يخرج إلى حيز الوجود بحيث يتجسد في شيء مادي يدركه الحس ليتسنى له الانتشار".

ويرجع السبب في استبعاد الأفكار من نطاق الحماية [2]، هو عدم صلاحيتها في حد ذاتها لأن تكون محلاً للملكية بمقتضى حقوق المؤلف، مما يجعل من الخطير السماح للشخص أن يدعي أنه مالك لأفكاره، لأن حقوق المؤلف تنشئ احتكاراً لمصلحة المؤلف المبتكر وترتب له حقوقاً وجزاءات على المعتدي عليها، وبالتالي فإن السماح بحماية الفكرة المجردة سوف يؤدي إلى وأد الإبداع في مهده، خاصة إذا ما أراد مؤلف ما تناول فكرة سابقة –لم يتم تجسيدها بشكل مصنف– ولكن بأسلوبه وبطابعه الشخصي، فإن ذلك يستلزم منه الحصول على موافقة المؤلف الأصلي، لذا كان الاشتراط أن تبلور هذه الأفكار في شكل أو دعامة مادية[3].

وبالتالي فإن الحماية تكون للتجسيد المحسوس لهذه الأفكار غير المحمية أصلاً عندما يتم التعبير عنها وترتيبها بشكل ابتكاري من قبل مؤلفها[4]، إلا أن واقع التطورات التكنولوجية الهائلة أدى إلى تعالي الأصوات المطالبة بحماية الفكرة إذا كان لها قيمة اقتصادية.

والجدير بالذكر أن التعبير عن الأفكار لتتخذ قالب المصنف المحمي[5]: قد يتخذ مظاهراً عديدة ومتنوعة، فالتعبير عن المصنفات المحمية قد يتم بواسطة (الكتابة) كما في المصنفات الأدبية والعلمية على اختلاف أنواعها، وقد يكون مظهر التعبير عنها (الصوت) كما في المصنفات الموسيقية والمصنفات التي تتلى شفويا كالمحاضرات والخطب والمواعظ، وقد يكون مظهر التعبير عنها بالرسم أو التصوير كما في المصنفات الداخلة

---

(1) د. أسامة أحمد بدر: الوسائط المتعددة بين الواقع والقانون، المرجع السابق، ص 33.

(2) **Delia Lipszyc:** Copyright and neighbouring rights, Op. Cit. p. 70." Copyright defends the creation of works. If exclusive rights were to be granted for ideas, considered in themselves, their dissemination would be obstructed; this would prevent the development of intellectual creativity and would hamper the creation of an infinite quantity of different works.".

(3) أحمد محمد أحمد حسين: الحماية الدولية للملكية الفكرية في إطار أحكام منظمة التجارة العالمية، المرجع السابق، ص 546.

(4) ومن الجدير بالذكر أن جانباً من الفقه الإنجليزي قد عبر عن ذلك بأن الأفكار لا تتمتع بحماية حقوق المؤلف، فالحماية تنصب فقط على طريقة التعبير عن الفكرة، ويقول في ذلك أصحاب هذا الرأي منتقدين القانون الإنجليزي:" بأن هذا المبدأ في نطاق حقوق المؤلف هو مبدأ جوهري لم يتم التعبير عنه في قانون حماية حق المؤلف الإنجليزي لعام 1988". أنظر:

Catherine Colston, Kirsty Middleton: Modern intellectual property law, O.p. Cit. p: 257, no. 8.2.3. "The tenet “there is no copyright in an idea; copyright only subsists in its expression’ is another fundamental copyright principle not expressed in the CDPA 1988."

(5) د. نواف كنعان: المرجع السابق ، ص 203 .

في فنون الرسم والتصوير بالخطوط أو الألوان أو الحفر أو النحت أو العمارة أو مصنفات الفنون التطبيقية، وقد يكون مظهر التعبير عنها (الحركة) مثل المصنفات التي تؤدى بحركات أو خطوات كالتمثيل والرقص والألعاب، وقد يكون مظهر التعبير عنها رموزاً رياضية مثل برامج الحاسوب، حيث يظهر البرنامج بلغة برمجة معينة وهي عبارة عن رموز رياضية محددة، وهي رموز غير مفهومة إلا لأصحاب الاختصاص.

وكما أن التثبيت شرط أساسي لحماية المصنفات في العالم المادي فإنه أيضاً شرط لابد منه في العالم الافتراضي، وإن كان شكل التثبيت ووسائله تختلف عن الصورة التقليدية، فنجد في الوسط الرقمي أن البيانات تتم معالجتها إلكترونياً والمصنفات يتم ترميزها رقمياً، حيث يتم تجسيدها في كيان مادي يتمثل في نبضات الكترونية أو إشارات كهرومغناطيسية يتم تخزينها على وسائط معينة ويمكن نقلها وبثها وحجبها واستغلالها وإعادة إنتاجها، وبالتالي فهي شيء له وجود مادي محسوس يستحق الحماية[1]، مما يستتبع بالنتيجة إمكانية القول بأن البيئة الرقمية والتقنية ومن خلال الوسائط الإلكترونية قد أفرزت أشكالاً جديدة للتثبيت المادي للمصنفات بشكل يسمح بنقلها للجمهور بطريقة غير مباشرة.

ومن أمثلة الوسائط والدعامات الرقمية التي يتم تثبيت المصنفات عليها شبكة الإنترنت، والأقراص المدمجة CD بأنواعها المختلفة، ومن أبرزها قرص مدمج سمعي رقمي (CD-DA " Compact disc-Digital Audio ")، وقرص مدمج ذاكرة القراءة فقط (Compact Disc-Read only Memory) (CD-ROM) والذي يعد أشهر الأنواع حتى الآن، وقرص مدمج كتابة مرة واحدة وقراءة متعددة (CD-Worm)، وأقراص مدمجة ذات وجهين(Data-Rom)، وقرص مدمج تفاعلي (CD-I)(Compact Disc-Interactive)، وقرص مدمج تفاعلي مع الفيديو(Compact Disc Interactive Video CD-IV)) وكذلك أقراص الـ(Digital Video Disc)(DVD) ، وغير ذلك من الأقراص الحديثة[2].

وجدير بالإشارة إلى أن ظهور الإنترنت وانتشار الرقمية أدى إلى تغيير في المفاهيم التقليدية لحقوق المؤلف كحق الملكية، حيث إن حق الملكية- في صورته التقليدية - ينصب على الدعامة أو الشكل الذي يظهر به المصنف والمحتوي على مكونات العمل الأدبي بحيث يبدو وكأن الملكية تنصب على الدعامة المادية وليس على مكونات العمل الأدبي، في حين أن هذا المفهوم التقليدي قد اختلف كلياً بعد الثورة الرقمية وظهور الإنترنت، ولعل أبرز تحليل يكشف عرى هذا الاختلاف هو ما عبر عنه البعض[3] بالقول:" أدى ظهور الإنترنت إلى تجاوز التلازم التقليدي بين فكرة الشكل المحدد الذي يخرج به العمل الإبداعي إلى حيز الوجود كي يتمتع بالحماية القانونية وبين مكنون أو محتوى العمل الإبداعي، إذ تعتبر شبكة الإنترنت من الوسائط المسموعة-المرئية، وهذه

---

(1) أنظر في هذا المعنى: **د. محمد حسين منصور**: المرجع السابق، ص 314 -315.

(2) للتفصيل أنظر المطلب الثاني من المبحث الأول من الفصل الأول من الباب الأول من هذا الكتاب.

(3) **د .فاروق الأباصيري**: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 163- 164 .

الصفة أتاحت لها إمكانية احتواء جميع المصنفات الأدبية. ففكرة خصوصية الشكل الذي يظهر به المصنف قد تلاشت أمام الإنترنت، إذ يستطيع أن يقوم بالدور الذي تقوم به الدعامة الورقية في الكتاب، أو الدعامة البلاستيكية في الفيلم السينمائي أو الأغنية. مما أدى إلى التغيير أيضاً في وسيلة استغلال المصنف إذ أصبح من الممكن ممارسة حق الاستغلال المالي للمصنفات المختلفة على شبكة الإنترنت. و يلاحظ هنا أن الانترنت يعد وسيلة استغلال مالي جديدة للمصنف، مما يترتب عليه القول بأن الحصول على ترخيص بنشر المصنف من خلال الكتاب، أو في شريط كاسيت، أو في صالات العرض السينمائي لا يتضمن تلقائياً حق المتنازل إليه في نشر هذا المصنف عن طريق الإنترنت، إذن الأمر يتعلق هنا بوسيلة استغلال جديدة، مما يعطي للمؤلف الحق في الحصول على مقابل مالي إضافي نتيجة هذا النشر. كما أن إمكانية الوصول إلى شبكة الإنترنت من جانب الجميع، أدت إلى التفكير في الوسائل القانونية التي يحمي بها المؤلف حقوقه المالية أو صاحب الحق في التنازل الممنوح له من المؤلف الذي ينشر المصنف داخل موقعه، فالاهتمام هنا لا ينصرف إلى الحقوق الأدبية بقدر البحث عن حماية الحقوق المالية".

وفي هذا الصدد يذهب الفقه الأمريكي[1] إلى أن من أهم متطلبات حماية حق المؤلف هو التثبيت للمصنف في وسط مادي ملموس، بحيث يتم إسباغ الحماية على المصنف بشكل تلقائي في اللحظة التي يتم فيها تثبيت المصنف بشكل كاف ومستقر، إلا أنه في ظل هذه الثورة التكنولوجية الهائلة فإن الوسط الذي يتم فيه تثبيت المصنف يجب أن يتسع ليشمل ما هو معروف حالياً من أشكال التثبيت أو الأشكال التي يمكن أن تظهر لاحقاً، و بالتالي فإن الشكل الذي يتم به التثبيت أو الطريقة أو الأسلوب أو الوسط المستخدم لتجسيد المصنف بشكل محسوس غير محدودة.

ويستطرد الفقه الأمريكي [2] بالقول:" أن المصنف قد يتم تثبيته في (كلمات، أرقام، مذكرات، أصوات، صور، أو....)، كما يمكن أن يجسد في أشياء مادية(مطبوع أو مكتوب أو مصور أو منحوت أو مجسم أو ممغنط أو أي شكل مستقر)، كما يمكن أن يكون المصنف قابلاً للحماية بشكل مباشر أو بشكل غير مباشر من خلال آلة أو جهاز معروف الآن أو سيعرف لاحقاً. وفيما يتعلق بتثبيت المصنف في الشكل الرقمي فإنه يتم من خلال عملية الترقيم بسلسلة من الأرقام (صفر) و(واحد)، بحيث يتم إفراغ المصنف على وسط مناسب ومقبول يتحقق به شرط التجسيد المحسوس للمصنف، مثل القرص المرن أو القرص المدمج أو الأقراص المضغوطة أو القارئ أو الأشرطة الرقمية أو أي جهاز تخزين رقمي يمكن تثبيت المصنف بها بشكل كاف".

وعلى نحو متصل فإن الفقه الأمريكي[3] يجد أن بث المصنفات السمعية البصرية والتي تتألف من أصوات وصور وبالأخص في حالة البث التلفزيوني المباشر لا يشكل

---

(1) **white paper**:" Intellectual Property and the National Information Infrastructure(NII)", O.p. Cit. p. 54.

(2) Ibid.

(3) **David L. Hayes** :Advanced Copyright Issues on the Internet, FENWICK &WESTLLP, San Fran Cisco, 2008, p. 14.

تثبيتاً يستحق معه المصنف الحماية ما لم يترافق هذا البث بتثبيت فوري متزامن لما يتم بثه، وهذا ما يسمى بالتثبيت الآني (simultaneous fixation)، ويكون التثبيت الآني محققاً لشرط التثبيت الذي يجعل المصنف جديراً بالحماية إذا تم إفراغه في وسط دائم مستقر لفترة أكثر من مدة عابرة (transitory duration). وعلى النقيض من ذلك فإن بث المصنفات السمعية البصرية لا يشكل تثبيتاً كافياً إذا كان الشكل الظاهر جراء هذا البث هو فقط عبارة عن مجرد إشارات أو أشكال تتلاشى أو عابرة مثل الشريط الإخباري الذي يظهر الكترونياً أسفل شاشة التلفاز[1].

وحري بالذكر في هذا المقام بأن التساؤل قد ثار في الفقه الأمريكي حول مدى اعتبار صور البيانات (المصنفات على اختلاف طوائفها) التي تخزن في الذاكرة العشوائية للكمبيوتر (RAM) – أثناء تصفحها من قبل مستخدمي الكمبيوتر- تشكل تثبيتاً، خاصة وأن البيانات المخزنة في الذاكرة العشوائية تبقى متوفرة طالما بقي جهاز الكمبيوتر غير مغلق في حين تختفي هذه البيانات بمجرد إغلاق الكمبيوتر[2]. لقد كان هذا الأمر مثار جدل بين الفقه والقضاء الأمريكي[3] حتى استقر الأمر على اعتبار المصنفات التي يتم تحميلها عبر الذاكرة العشوائية للكمبيوتر (RAM) يتوافر فيها شرط التثبيت الكافي بشكل تستحق معه أن تكون جديرة بالحماية[4].

وباستطلاع موقف الفقه الفرنسي فنجد أنه يذهب إلى أن النسخ الرقمي المؤقت لا يعد تقليداً للمصنف المحمي لأنه لا ينطوي على تخزين ثابت له[5]

ولمعرفة رأي الفقه المصري بهذا الخصوص – على الرغم من قلة المراجع و الآراء – فقد ذهب البعض[1] إلى أن تخزين البيانات والمعلومات على الـ RAM لا يعتبر تثبيتاً

---

(1) جدير بالذكر أن القضاء الكندي يذهب إلى أن الصور المتلاشية على شاشة التلفاز (Fleeting images on a TV screen) لا تعتبر مثبتة بشكل كاف لاكتساب حماية حق المؤلف . للتفصيل أنظر:

David Johnston, Sunny handa, Charles morgan: Cyber law "what you need to know about doing business online", Stoddart, Toronto-Canada, 1997, p. 150.

(2) **David L. Hayes:** Advanced Copyright Issues on the Internet, Op. Cit. p. 15.

(3) تطرقت العديد من أحكام القضاء الأمريكي إلى هذه المسألة إلا أن القضية الأبرز كانت **(MAI Systems crop. V peak computer,inc.)** وتتلخص وقائعها بأن طرفاً ثالثاً قام بعملية تحميل أنظمة تشغيل من خلال الذاكرة العشوائية الخاصة بشركة MAI من خلال عملية نسخ غير مشروعة، المحكمة لاحظت في هذه القضية أن نسخة نظام التشغيل قد خزن في الذاكرة العشوائية للكمبيوتر لعدة دقائق، وبالتالي بقي البرنامج في الكمبيوتر لأكثر من لحظة عابرة، مما يجعل هذا البرنامج مثبتاً، ويكون جديراً بالحماية وعليه فإن عملية النسخ للنظام التشغيلي شكلت اعتداءً على حقوق المؤلف.

See: **991 F.2d 511 (9th Cir. 1993), cert. dismissed, 114 S. Ct. 672 (1994).**

(4) **Prof. David G. Post, Thomas R. Trempus**: An Introduction to Copyright Law, 1998, p.4. Available on line (on Feb. 27th- 2010) at: http://www.temple.edu/lawschool/dpost/copyrit.htm

(5) **V.A.LUCAS, Droit d'auter et Numerique. Lietc, 1998, p.58.**

أورده: **حسن محمد ابراهيم**: الحماية الجنائية لحق المؤلف عبر الانترنت، المرجع السابق، ص 84.

كافياً ومستقراً، لأنها تفقد محتوياتها بانقطاع التيار الكهربائي، ولذا تسمى بالذاكرة المتطايرة، في حين أن تثبيت وتخزين المعلومات والبيانات على ذاكرة القراءة فقط ROM يعتبر تثبيتا كافياً، حيث إن هذه الذاكرة لا يمكن التغيير والتعديل فيها ويمكن الرجوع إلى المعلومات المخزنة عليها في أي وقت، ولا تفقد الذاكرة محتوياتها في حال انقطاع التيار الكهربائي عنها.

في حين يذهب البعض الآخر من الفقه المصري[2] إلى أن:" التخزين المستقر هو الذي يمكن الرجوع إليه عند الحاجة، أما التخزين غير المستقر فهو الذي يتم بدون قصد استرجاعه مرة أخرى ويستعمل مرة واحدة، ويسمى أحادي الاستعمال Only on used ويتم في الغالب لإجراء تحليلات ودراسات للتوصل إلى نتائج معينة".

واستكمالاً للبحث في مسألة الـ (RAM)، فمن الواجب أن نذكر أن القانون الإنجليزي لحق المؤلف لعام 1988 قد تضمن نصوصاً تتناول الوسائط الإلكترونية، حيث إنه في سياق حديثه عن فعل النسخ للمصنفات كأحد أشكال الاعتداءات على حقوق المؤلف فقد تم النص صراحة في الفقرة الثانية من القسم (17)[3] منه على:" أن فعل النسخ يشمل تخزين المصنف على أي دعامة بوسائل إلكترونية:"، وقد بين القانون الإنجليزي في القسم (178) [4] منه المقصود بمصطلح (وسائل إلكترونية) بأنها تتضمن وتتسع لتشمل أي وسائل ذات طابع إلكتروني سواء كانت إلكترونية فقط أو مغناطيسية أو إلكترومغناطيسية أو إلكتروكيميائية، كما نص القانون الإنجليزي في الفقرة (6) من القسم (17) [5] بأن:" فعل النسخ يشمل عمل أي نسخة ولو كانت بصورة عابرة أو مؤقتة". وفي صدد تعليقه على النص الأخير، يذهب بعض الفقه الإنجليزي[6] إلى أن النسخة غير المرخص بها المتكونة مؤقتاً على الـ RAM خلال عملية بث وإتاحة المصنف المحمي على شبكة الإنترنت يشكل انتهاكاً لحقوق المؤلف.

والجدير بالذكر أنه قد طرحت مسألة على القضاء الأمريكي وهي ما إذا كان تصفح الإنترنت الذي يتضمن الاطلاع على مواد ومواضيع محمية بحقوق التأليف يشكل انتهاكاً

---

(1) د. **حمدي أحمد سعد أحمد**: الحماية القانونية للمصنفات في النشر الإلكتروني الحديث، المرجع السابق، ص 100.

(2) د. **محمود حسام لطفي**: بنوك المعلومات وحقوق المؤلف، القاهرة، 1999، ص 70- 71 هامش 106 و 107.

(3) **Section 17(2):**" .... This includes storing the work in any medium by electronic means".

(4) **Section 178:**" .... "electronic" means actuated by electric, magnetic, electromagnetic, electro-chemical or electromechanical energy".

(5) **Section 17(6):**" copying..... includes the making of copies which are transient or are incidental to some other use of the work".

(6) **Graham. J. H. Smith**: Internet law and regulation, O.p. Cit. no.2.6.1, p. 29. " ..... So that an unauthorized copy made temporarily in RAM while accessing a copyright work on the internet would prima facia render the person viewing the work an infringer.".

لحقوق التأليف؟ وكـــان ذلـــك فـــي قـــضية [1] (Intellectual Reserve, Inc. v. Utah Lighthouse Ministry, Inc) حيث أشارت المحكمة إلى أنه:" عنـــدما يقـــوم شـــخص بالتصفح عبر الويب ويقوم باستعراض مواد محمية بحقوق التأليف، فـــإن هـــذه المـــواد المحمية تستقر في الذاكرة العشوائية للكمبيوتر وذلك حتى يتمكن المتصفح من مشاهدة هذه المواد....."، واستطردت المحكمة قائلة: "وفي فعل النسخ – حتى لو كانت نسخة مؤقتة – فإن المتصفح في هذه الحالة يعتبر معتدياً على حقوق المؤلف".

ويعلق الفقه[2]على هذا القرار بأن المحكمة قد حصرت فعل الانتهاك بالنسبة للنسخة النهائية التي تكون قد استقرت في الذاكرة العشوائية للكمبيوتر دون أن تـــشمل الأســـاليب الاحتيالية التي يتخذها بعض مستخدمي الإنترنت من خلال صنع (سرقة) نـــسخ مؤقتـــة خلال عملية النقل من الإنترنت والتي تشكل انتهاكاً لحقوق التأليف.

ومن ناحية أخرى فقد تطرق القضاء الأمريكي كذلك للنسخ المنقولة بواسطة (OSP) في قضية[3] (Star v. Loopnet-Co) حيث قررت المحكمة في حكمهـــا بـــأن" النـــسخ المنقولة والمصنوعة بواسطة (OSP) هي مجرد قناة أو أنبوب لنقل المعلومات للآخرين، ليس من شأنها أن تخلق نسخة مثبتة بشكل كاف لتشكل انتهاكاً لحقوق التأليف، وبالتـــالي فإن النسخ الإلكترونية المؤقتة المتكونة في عملية النقل هذه، لا يمكن اعتبارها مثبتة لأنه لا تتحقق في ظله مسألة الاستقرار لأكثر من مدة عابرة، وعليه لا يعد (OSP) ناســـخاً، وبالتالي لن يكون هناك انتهاك لحقوق التأليف".

ويرى جانب من الفقه[4] وبمناسبة تعليقه على قرار المحكمة الأخير أعلاه، بأن المحكمة قد رسمت خطاً فاصلاً وتمييزاً واضحاً بين النسخة النهائية المستقرة في الذاكرة العشوائية للكمبيوتر والنسخ المنقولة بواسطة الـــ(OSP) خلال عملية نقل النسخ.

---

(1) **53 U.S.P.Q.2d 1425 (D. Utah 1999).** "When a person browses a website, and by so doing displays the [copyrighted material], a copy of the [copyrighted material] is made in the computer's random access memory (RAM), to permit viewing of the material...... And in making a copy, even a temporary one, the person who browsed infringes the copyright."

(2) **David L. Hayes:** O.p. Cit, p. 17. " This decision, although quite direct in its holding, appears to address only the final "copy" that is made in the RAM of a Web surfer's computer in conjunction with viewing a Web page through a browser. It does not address the trickier issue of whether whole or partial interim copies made in RAM of node computers during the course of transmission through the Internet also constitute "copies" within the purview of a copyright owner's copyright rights".

(3) **373 F.3d 544 (4th Cir. 2004)** "transient copies made by an OSP acting merely as a conduit to transmit information at the instigation of others does not create fixed copies sufficient to make it a direct infringer of copyright. "While temporary electronic copies may be made in this transmission process, they would appear not to be 'fixed' in the sense that they are 'of more than transitory duration,' and the ISP therefore would not be a 'copier' to make it directly liable under the Copyright Act."

(4) **David L. Hayes:** O.p. Cit, p. 17. " The court drew a distinction between the final copy of a work made in the RAM of the ultimate user's computer, and the transient copies made by an OSP in the course of transmitting such copies".

وعوداً على بدء فيما يتعلق بمحور بحثنا عن التجسيد المادي للمصنفات، فإن معظم التشريعات الوطنية تؤكد على وجوب إفراغ المصنف في كيان مادي ما بحيث تظل التشريعات في منأى عن حماية مجرد الأفكار فيما يتعلق بحقوق المؤلف، حيث يستلزم القانون التعبير عن هذه الأفكار في قالب ما ألا وهو المصنف، على أية شاكلة يكون عليها هذا المصنف بحيث يمكن تمييزه بأي حاسة من الحواس ويكون له وجود مادي أو حسي.

وبنظرة فاحصة على التشريعات الوطنية، نجد أن **القانون الأمريكي لحق المؤلف** لعام 1976 وفي القسم (102/أ) منه قد نص على أنه:" تنصب حماية حق المؤلف على المصنفات الأصلية المثبتة على أي وسيط ملموس، معروف الآن أو يظهر مستقبلاً، يمكن استناداً إليه إدراك المصنف أو نسخه أو توصيله بأي طريق إما مباشر، أو بالاستعانة بآلة أو جهاز..." [1].

كما عرف التثبيت في نفس المادة بأنه:" يعد المصنف قد ثبت على وسيط ملموس للتعبير عندما يكون تجسيده في نسخة أو تسجيل سمعي، بواسطة أو بتصريح المؤلف، دائماً بالقدر الكافي أو مستقراً بحيث يسمح بإدراك المصنف أو نسخه أو توصيله لمدة تتجاوز لحظة عابرة"[2].

---

(1) **Section (102)**:" **(a)** Copyright protection subsists, in accordance with this title, in original works of authorship fixed in any tangible medium of expression, now known or later developed, from which they can be perceived, reproduced, or otherwise communicated, either directly or with the aid of a machine or device".

(2) ومن أشهر القضايا التي تناولت مسألة التثبيت في المحاكم الأمريكية قضية شركة ولياميز للالكترونيات ضد شركة أرتيك والخاصة بألعاب فيديو تعمل بقطع العملة وتتلخص وقائع هذه الدعوى في أن:" شركة ولياميز للالكترونيات كانت تصنع وتبيع العاب فيديو الكترونية، تعمل بقطع العملة من بينها لعبة تسمى ديفندر (المدافع). وبدأت شركة أرتيك في بيع طاقم يصبح لعبة عند توصيله بعرض بأنبوبة أشعة المهبط، وهي لعبة أوامر الدفاع، والتي تعد مطابقة تقريباً للمدافع. وقد رأت محكمة المقاطعة أن شركة أرتيك قد اعتدت على حقوق المؤلف الخاصة بشركة ولياميز لبرنامج الحاسب ومصنفاته السمعية البصرية. وقد طعنت المدعى عليها شركة أرتيك بالحكم استئنافاً على سند من القول (1) هل تستوفي حقوق المؤلف السمعية البصرية شرط كون المصنف " مثبتاً على وسيط ملموس للتعبير ". و (2) هل الحماية بحقوق المؤلف لكود المصدر تمتد لكود الموضوع الناتج عن ترجمة كود المصدر. وجاءت محكمة الاستئناف لتؤيد الحكم الصادر عن محكمة المقاطعة لصالح شركة ولياميز للالكترونيات. وجاء في حيثيات قرار محكمة الاستئناف أن " شركة أرتيك تؤكد بوجه خاص عدم توافر عنصر التثبيت لأن لعبة الفيديو يتولد منها أو ينشأ عنها صور جديدة في كل مرة يتم فيها ظهور صيغة الجنب، أو صيغة اللعب، عل الرغم من حقيقة مفادها أن الصور الجديدة مطابقة أو مطابقة بصورة جوهرية للصور الأولى..."، وتردف محكمة الاستئناف:" ... ونحن نرفض هذا الرأي، فطلب التثبيت موجود عندما يكون المصنف (دائماً أو مستقراً بقدر كاف ليسمح .... بالنسخ أو التوصيل بأي طريق ما) لمدة تتجاوز المدة العابرة، فتكرر هنا سمات الإحالة السمعية البصرية " للمدافع " مرات ومرات.

ونجد بتحليل ما جاء في نصوص مواد القانون الأمريكي أعلاه، أنه اشترط تجسيد المصنف في قالب ملموس بالأسلوب الذي يمكّن الآخرين من إدراكه[1]، أي بمعنى أنه حدد مصطلح "**الإدراك**" بالقدرة على إعادة إنتاج المصنف (نسخه) أو توصيله بأي طريق إما مباشر، أو بالاستعانة بآلة أو جهاز؛ فالاستماع إلى قطعة موسيقية دون تثبيتها على ورق أو تسجيلها على شريط أو أسطوانة لا يعد في نظر القانون الأمريكي إدراكاً لها، حيث إن عزفها دون تثبيت يؤدي إلى عدم القدرة على إنتاجها، فقد يتم الاستماع إلى الأغنية وتذهب أدراج الرياح، ويرجع الهدف من هذا الشرط هو ضمان ثبات ودوام واستقرار المصنف في صورة يمكن الاستفادة منها، وهذا بالنتيجة مرتبط بالفلسفة الإنجلوسكسونية لحق المؤلف من خلال النظر إليه كمفهوم اقتصادي يدر ربحاً، مما استوجب اشتراط التثبيت بشكل كافٍ، حتى يكون بالإمكان إعادة إنتاجه ونسخه وبالتالي يتحقق المفهوم الاقتصادي في ظل الفلسفة الإنجلوسكسونية، وتمشياً مع هذه الفلسفة فنجد أن القانون الأمريكي لم يشترط في المصنف المثبت أن يكون قابلاً للإدراك الإنساني المباشر، ولكن يمكن أن يكون الإدراك بطريق غير مباشر من خلال استخدام آلة أو جهاز لعرض المصنف.

وعلى نحو متصل أيضاً، فإنه وباستقراء نصوص **قانون حق المؤلف والرسوم وبراءات الاختراع الإنجليزي لعام 1988** [2]، نجد أنه وفي القسم (3،2/3) منه قد اشترط في المصنف كي يكتسب الحماية أن يتم تجسيده، مستعملاً للتعبير عن شرط التجسيد أو التثبيت مصطلح التسجيل (Recording) بدلاً من مصطلح التثبيت (Fixation) الأكثر شيوعاً في الاستخدام في مجال حقوق المؤلف، وسواء كان تسجيل المصنف (تجسيده) بالكتابة أو بغيرها من وسائل التعبير فإنه يكتسب حماية قانون حق المؤلف الإنجليزي،

ويظهر لنا من هذا الحكم بأن برنامج العاب الفيديو الذي صنّعته شركة وليامز للالكترونيات كان متمتعاً بصفة التثبيت والتي أسبغت عليه حماية قانون حق المؤلف، مما جعل شركة ارتيك معتدية على حقوق المؤلف.

أورده: **برنارد أ. جالر**: الملكية الفكرية وبرامج الحاسبات "حق المؤلف وبراءات الاختراع من وجهات النظر الفنية والقانونية"، ترجمة د. محمد حسام محمود لطفي، الجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية، القاهرة، 1998، ص 60-62.

(1) في هذا المعنى أنظر: **محمد حسن عبد الله علي**: نحو نظام قانوني خاص بحماية برمجيات الحاسب " دراسة مقارنة"،المرجع السابق ، ص 253.

(2) **Section (3):" (2)** Copyright does not subsist in a literary, dramatic or musical work unless and until it is recorded, in writing or otherwise; and references in this Part to the time at which such a work is made are to the time at which it is so recorded.

(3) It is immaterial for the purposes of subsection (2) whether the work is recorded by or with the permission of the author; and where it is not recorded by the author, nothing in that subsection affects the question whether copyright subsists in the record as distinct from the work recorded."

فحق المؤلف لا يوجد في المصنفات الأدبية أو الفنية أو الموسيقية إلا إذا تم تسجيلها سواء بالكتابة أو بغيرها[1].

وقد أشار القانون الإنجليزي في القسم أعلاه إلى أن المصنف يجب ان يُسجل (يُثبت) سواء بالكتابة أو غيرها، ولقد عرف القانون الانجليزي المقصود بالكتابة في القسم (178)[2] منه بأنها:" تشمل أي شكل من أشكال التدوين أو الترميز سواء بواسطة اليد أو أي وسيلة أخرى بغض النظر عن الطريقة أو الوسط الذي ثبتت به".

وفي الحقيقة لا بد من الإشارة إلى أن تعريف المشرع الإنجليزي للمقصود بمصطلح (الكتابة) في قانون حق المؤلف لعام 1988 جاء لمواكبة التطورات التكنولوجية الحديثة بحيث يشمل المصنفات المثبتة عن طريق التخزين في الكمبيوتر وغيرها من المصنفات التي يمكن أن تظهر مستقبلاً، خلافاً لما كان عليه الوضع بالنسبة لتعريف الكتابة في قانون حق المؤلف الإنجليزي لعام 1911 السابق[3].

ويعتبر الفقه الانجليزي[4] أن هناك عنصراً مهماً في المصنفات الأدبية والموسيقية وهو أن يتم تثبيتها في شكل مادي (Tangible Form) قبل أن يكتسب المصنف حماية حق المؤلف.

ويؤكد بعض الفقه الانجليزي[5] على وجوب أن يكون المصنف مثبتاً بالقول:" قد يكون لدى الشخص أفكار عظيمة توازي ما يملكه مجلس من الخبراء، ولكنه لا يعتبر مبدعاً حتى يقوم بتجسيد هذه الأفكار بالشكل المناسب، فالمصنفات الأدبية قد تكتب وقد تحكى (تتلى) أو تغنى ولكنها لا تكتسب حماية حق المؤلف إلا بعد أن يتم تسجيلها سواء بالكتابة أو بأي طريقة أخرى"، كما يستطرد صاحب هذا الرأي قائلاً بأنه:" يجب أن يكون هناك تعبير مادي حتى نكون أمام مصنف جدير بالحماية ".

ويذهب جانب من الفقه الإنجليزي[6] في هذا الإطار إلى القول:" بأن متطلب وجوب أن يكون العمل مثبتاً في شكل محدد هو شرط أساسي لاكتساب الحماية بموجب قانون حق

---

(1) **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, O.p. Cit. p: 257, no. 8.2.3.

(2) **Section (178)** "..... (Writing) includes any form of notation or code, whether by hand or otherwise and regardless of the method by which, or medium in or on which, it is recorded, and "written" shall be construed accordingly."

(3) **Catherine Colston, Kirsty Middleton,** Modern intellectual property law, O.p. Cit. p: 256, No. 8.2.2.

(4) Ibid.

(5) **Jeremy Phillips & Alison Firth**: Op. Cit. n 11.8, p. 141." You can have enough lofty ideas to fill a think-tank and yet find that you have not produced an original (work) until you have given those ideas appropriate form. Literary works may be written, spoken or sung to a tune, but copyright can not subsist until the literary work is recorded, in writing or otherwise...... So there must be physical expression to constitute a (work), and fixation in some reproducible form before that work can be copyright".

(6) **Kevin Granett, Gillian Davies:** Copinger and Skone James on Copyright," first supplement to the fourteenth edition", Sweet & Maxwell, London , 15th edition, 2002. no. 3-76, p:p. 15-16. "The requirement that a work must be fixed in a particular form is a

المؤلف، وليس شرطاً في وجود المصنف؛ لهذا فإن المصنف قد يوجد في رأس المؤلف فقط وربما يحكى أو يغنى قبل ان يتم تثبيته لأول مرة".

وفيما يتعلق بالوضع في **القانون المصري**، فقد أكدت المادة 138 من قانون الملكية الفكرية المصري في البند (1) – وبمناسبة تعريفها للمصنف – على وجوب توافر شرط التثبيت مستخدمة مصطلح (**طريقة التعبير**)، حيث نصت بأن:" كل عمل مبتكر أدبي أو فني أو علمي أياً كان نوعه أو طريقة التعبير عنه أو أهميته أو الغرض من تصنيفه". ويجب أن يفهم أن المقصود بمصطلح (**طريقة التعبير**)[1] هو أن يتم إدراك العمل بواسطة حواس وذهن الإنسان، ولا يشترط أن يكون لها شكل محدد، كما أن قيمة هذه الطريقة أو تقييمها لا يؤخذ بعين الاعتبار، وليس لطريقة التعبير تأثير في درجة الحماية فالمصنف يتمتع بالحماية أياً كانت الركيزة التي تحتويه.

أما بالنسبة **للقانون الأردني** فنجد بأنه قد تطلب توافر شرط التجسيد للمصنف مستخدماً مصطلح (**مظهر التعبير**) للدلالة على ضرورة تجسيد المصنف بشكل يسمح بإدراكه، حيث جاء في الفقرة الثانية من المادة الثالثة من قانون حماية حق المؤلف الأردني بأنه:" تشمل هذه الحماية المصنفات التي يكون مظهر التعبير عنها الكتابة أو الصوت أو الرسم أو التصوير أو الحركة بوجه خاص 1 – 2– 3–............ ". وهنا لا بد لنا من الإشارة إلى أن الأمثلة التي أدرجها النص كمظهر للتعبير كالكتابة أو الصوت.... وغيرها قد جاءت على سبيل التمثيل لا الحصر[2]، وبالتالي يتبين لنا أن الحماية تتسع في ظل القانون الأردني لمظاهر التعبير المعروفة حالياً أو التي من الممكن ان تظهر مستقبلاً، مما ينبني عليه بالضرورة شمول الحماية في ظل قانون حق المؤلف الأردني كافة المصنفات المنشورة في البيئة الرقمية بغض النظر عن شكل أو مظهر التعبير عنها.

---

condition for subsistence of copyright, not for the existence of a work. Thus a work may exist even though it is only in the author's head, and may only have been spoken or sung out loud...... before being recorded for the first time".

(1) **أستاذنا الدكتور خالد حمدي عبد الرحمن**: الحماية القانونية للكيانات المنطقية(برامج المعلومات)، المرجع السابق، ص 199 – 200.

(2) و بخلاف ما نرى، فقد ذهب جانب من الفقه الأردني بالقول:" أن المشرع الأردني تعرض لطرق التعبير في بداية النص على سبيل المثال ثم تطرق في البنود اللاحقة لهذا النص بتحديد هذه الأشكال على سبيل الحصر في نهاية النص ومن هنا فإنه يؤخذ على هذا النص عندما ترك الأمر على عنانه دون تحديد أي شكل من الأشكال المادية لكون هذه الكيانات المادية تأخذ عدة أشكال وهذه الأشكال قابلة للتحديث والتطوير في أي وقت من الأوقات وبالتالي فإن ذكر هذه الأشكال على سبيل المثال يعطي قابلية أكثر في احتواء هذه الأشكال دون أي قيد أو شرط".
أنظر: **محمد فواز مطالقة**: المصنفات الأدبية والفنية، المرجع السابق، ص 328 .

وعلى نحو متصل فإنه وباستطلاع نص المادة (54) من قانون حق المؤلف الأردني لسنة 1992 و تعديلاته [1] نجد بأنه قد ورد في نصها إشارة إلى أن مظهر التعبير عن المصنف قد يكون في شكل إلكتروني، وذلك في معرض حديثها عن الاعتداء على الحقوق المالية للمؤلف، حيث جاء في متن هذه المادة من أنه:" يعتبر مخالفاً لأحكام هذا القانون كل من قام بأي من الأفعال التالية: 1- حذف أو غير أي معلومات واردة في شكل إلكتروني دون إذن صاحب الحق فيها لضمان إدارة الحقوق".

ومن ناحية أخرى وبتحليل نص المادة الثانية من قانون حق المؤلف الأردني الخاصة بالتعريفات والتي جاء فيها بأن:" يكون للكلمات التالية حيثما وردت في هذا القانون المعاني المخصصة لها أدناه إلا إذا دلت القرينة على غير ذلك...... التثبيت: وضع المصنف في شكل مادي دائم"، يلاحظ بأن المشرع الأردني قد استخدم هنا مصطلح (**التثبيت**) كدلالة على شرط وجوب تجسيد المصنف في شكل قابل للإدراك، ولكن يلحظ أن المشرع في تعريفه للتثبيت قد اشترط وضع المصنف في شكل مادي دائم الأمر الذي من شأنه أن يخلق لبساً لنا، حيث تبين لنا من خلال دراستنا أعلاه تفضيل استخدام مصطلح محسوس بدلاً من مصطلح مادي ولا سيما في ظل الثورة التكنولوجية الحديثة، فبعض المصنفات لا يتم تجسيدها أو تثبتها بشكل مادي ولكنها تكون محسوسة وقابلة للإدراك بواسطة حواس الإنسان، ومثال ذلك من يقوم بتصفح مصنف عبر شبكة الإنترنت فإن هناك وجوداً محسوساً للمصنف وليس وجوداً مادياً، وإذا تمسكنا بحرفية المصطلح فإن هذا من شأنه استبعاد المصنفات الرقمية أو بالأحرى المنشورة في بيئة الإنترنت من نطاق حماية قانون حق المؤلف الأردني، ولم يقتصر الأمر على ذلك فقط بل كذلك استخدم المشرع وبشكل ملازم لمصطلح (مادي) مصطلح (دائم)، وهذا المصطلح قد يبعث على إشكال آخر في تضييق نطاق الحماية في ظل القانون الأردني، وقد يكون من شأنه استبعاد بعض المصنفات الرقمية أو المنشورة عبر الإنترنت من مظلة الحماية من خلال عدم توافر شرط التثبيت، في حين نجد أن التشريعات الوطنية والاتجاهات الفقهية والقضائية والاتفاقيات الدولية قد فضلت الاستعاضة عن مصطلح (أن يكون التثبيت دائماً) بعبارة (أن يكون التثبيت بقدر كاف بشكل يسمح بادراك المصنف من قبل الآخرين)، وذلك أنه من شأن الوقوف على حرفية مصطلح (دائم) أن نستبعد بعض حالات الانتهاك لحقوق المؤلف من نطاق التجريم أو المساءلة القانونية، كمسألة تثبيت المصنفات في الذاكرة المؤقتة للكمبيوتر والتي تم طرحها سابقاً، وبالتالي فإن من شأن التمسك بحرفية مصطلح مادي أن يفلت المعتدي من المساءلة القانونية في هذه الحالة.

ومما يزيد التناقض في قانون حق المؤلف الأردني أنه ومن خلال التعديلات المتلاحقة لهذا القانون فقد نص على حماية المصنفات ولو كانت بشكل إلكتروني، دون أن

---

(1) تمت إضافة هذا التعديل بموجب قانون حق المؤلف المعدل رقم 78 لسنة 2003، ويمكن أن نلحظ العديد من النصوص في قانون حق المؤلف الأردني التي أشارت إلى أن شكل التعبير عن المصنف قد يكون رقمياً ومنها المواد(9/أ) و(23) و(24).

يتم تعديل تعريف التثبيت بحيث يتم الاستعاضة عن مصطلح (مادي) الوارد به بمصطلح (محسوس).

ويبدو أن المشرع الأردني قد غفل عن تعديل تعريف التثبيت بما يتفق مع التعديلات التي تم إدخالها على القانون والتي نصت على حماية المصنفات ولو كانت مثبتة بشكل رقمي أو إلكتروني، خاصة وأن هذا التعريف بقي كما هو منذ صدور قانون حق المؤلف الأردني عام 1992 مروراً بتعديلاته المتعاقبة حتى آخر تعديل له في عام 2005.

لذا فإننا نتمنى على المشرع الأردني أن يقوم بإدخال تعديل على تعريف التثبيت بحيث ينسجم مع التعديلات التي تم إدخالها على القانون ولمواكبة الثورة الرقمية، ونقترح بأن يكون التعديل على الوجه التالي:" يكون للكلمات التالية حيثما وردت في هذا القانون المعاني المخصصة لها أدناه إلا إذا دلت القرينة على غير ذلك: .... التثبيت: وضع المصنف في شكل محسوس بقدر يكفي ويسمح بإدراكه من قبل الآخرين".

وعلى صعيد آخر إذا ما طرح تساؤل **عما لعبه القضاء** من دور في مسألة التعبير عن المصنفات وتجسيدها، فإن الإجابة تكون بأن القضاء كان له دور بارز في التأكيد على ضرورة التعبير عن المصنف وتثبيته، ولعل من أشهر القضايا التي أثيرت حول التجسيد أو شكل المصنف قديماً القضية التي أثيرت أمام القضاء الأمريكي والمعروفة باسم (Data Cash V. Js& A) والتي جاء في متن حكمها أن: " ذاكرة القراءة (ROM) [1] للحاسب المتضمنة للبرنامج المصدر لا تعتبر في أحكام قانون حق المؤلف لسنة 1909 (نسخة) مشمولة بالحماية لأنها (ليست شكلاً يمكن لأحد أن يراه ويقرأه بالعين المجردة) وفي الاستئناف تأيد هذا الحكم ولكن بسبب آخر هو أن البرنامج كان قد نشر دون التأشير عليه بحفظ حقوق المؤلف الذي يتطلبه قانون حماية حق المؤلف لسنة 1909 لإسباغ الحماية على المصنف"[2].

كذلك أكد القضاء الأمريكي في العديد من أحكامه بأن:" المبدأ الأساسي المنطلق من القانون العام في مسألة حقوق النسخ، أن القانون لا يحمي الفكرة، وإنما يحمي فقط طريقة التعبير عن الفكرة "[3].

وفيما يتعلق **بالاتفاقيات الدولية**، فقد أكدت على وجوب تثبيت المصنف حتى يكون مشمولاً بالحماية، فنجد اتفاقية برن – وكذلك اتفاقية تربس[4]– تحمي العمل الإبداعي ذاته

---

(1) ذاكرة القراءة (ROM) هي اختصار لـ (Read Only Memory) بمعنى الذاكرة الثابتة للحاسب أو ذاكرة القراءة فقط، وهي تحتوي على برامج مخزنة بشكل دائم، ولا يستطيع الحاسب أن يقبل عليها بيانات جديدة أو ان يمحو ما هو مخزون فيها مسبقاً .

(2) أورده: **د. محمد السعيد رشدي**: الانترنت والجوانب القانونية لنظم المعلومات، المرجع السابق، ص 87 – 88.

(3) **See: Baker v. Selden, 101 U.S.99, 25 L.Ed.841(1879).**

(4) إن نظرة اتفاقية تربيس إلى مسألة التثبيت هي ذات النظرة المشار إليها في اتفاقية بيرن والمنصوص عليها في المادة الثانية، حيث أحالت اتفاقية تربيس فيما يتعلق بحقوق المؤلف إلى تطبيق المواد من (1 –21) من اتفاقية برن. ومع ذلك أشارت اتفاقية تربس إلى أن الحماية لا تشمل الفكرة حيث نصت في المادة (2/9) منها بالقول:"

دون حماية الأفكار والمفاهيم[1]. إلا أن اتفاقية برن لم تنص على شرط التثبيت المادي للمصنف كشرط إلزامي، بل أوردته وجعلته شرطاً اختيارياً للمشرع الوطني في الدولة العضو الذي له أن يشترط ان تكون المصنفات الأدبية والفنية كلها أو بعضها مثبتة في شكل مادي معين، وله أن لا يشترط ذلك، فقد جاء نص المادة 2 من اتفاقية برن بالنص على أن:" تختص مع ذلك تشريعات دول الاتحاد بحق القضاء بأن المصنفات الأدبية والفنية أو مجموعة أو أكثر منها لا تتمتع بالحماية طالما أنها لم تتخذ شكلاً مادياً معيناً ".

وبمطالعة معاهدة الوايبو بشأن حق المؤلف فنجد أن المادة 2 منها قد أكدت على أن الحماية تنصب على طريقة أو كيفية أو شكل التعبير حيث جاء النص بأن:" تشمل الحماية الممنوحة بموجب حق المؤلف أوجه التعبير وليس الأفكار أو الإجراءات أو أساليب العمل أو مفاهيم الرياضيات في حد ذاتها".

وعلى نحو متصل فقد ورد في معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيلات الصوتية تعريف لشرط التثبيت، فجاء نص المادة الثانية من المعاهدة كالآتي: تعاريف:" لأغراض هذه المعاهدة: (1)......(3) يقصد بكلمة (التثبيت) كل تجسيد للأصوات أو لكل تمثيل لها، يمكن بالانطلاق منه إدراكها أو استنساخها أو نقلها بأداة مناسبة". ويمكن أن نلحظ أن الاتفاقية قد توسعت في تعريف شرط التثبيت مما يبدو منه أن التثبيت في الذاكرة العشوائية للكمبيوتر يحقق شرط التثبيت، وبالتالي فإن أي نقل أو استنساخ للأصوات المثبتة على أسطوانة إلى الذاكرة العشوائية للكمبيوتر يعد انتهاكاً لحق المؤدي ومالكي هذه الحقوق[2].

قبل الانتهاء من الحديث عن شرط التجسيد المادي المحسوس للمصنف، فلا بد من الإشارة إلى أن شكل وطريقة التثبيت للمصنف في البيئة الرقمية تختلف عنه في البيئة التقليدية، ولتحديد المفاهيم بشكل أوضح فلا بد من الإشارة إلى أن التثبيت في البيئة

تسري حماية حقوق المؤلف على النتاج و ليس على الأفكار أو الإجراءات أو أساليب العمل أو المفاهيم الرياضية".

(1) إن استبعاد الأفكار والمفاهيم والنظريات أو الطرق بذاتها من نطاق حماية حق المؤلف، لا يعني نفي أي قيمة للأفكار أو النظريات أو المفاهيم، وإنما يرجع السبب في ذلك إلى أن الحماية تنصب فقط على استخدام المصنف ذاته كنشره أو إذاعته أو نسخه دون إذن صاحبة، مما يشكل اعتداءً على حق المؤلف يوجب الحماية وإزالة الاعتداء الواقع وجبر الضرر، فالشاعر الذي صدر له ديوان شعري يستطيع أن يمنع أي نسخ أو إذاعة لديوانه دون موافقته، غير أنه لا يستطيع أن يمنع أي شخص من أن يحفظ قصيدة أو أكثر من قصائده التي يحويها الديوان الشعري المنشور، وكذلك مؤلفو النظم المحاسبية، ومؤلفو كتب الألعاب و الطبخ مثلاً، يستطيعون منع أية أعمال على مصنفاتهم كالنسخ أو النشر أو التوزيع لتلك المصنفات دون موافقتهم باعتبار هذه الأعمال من الحقوق؛ غير أن هؤلاء المؤلفين ليس من حقهم منع الآخرين من استخدام تقنيات تلك الألعاب في المسابقات التي تقدم فيها جوائز مالية أو منع مقتني كتاب الطبخ من استخدام تلك المواصفات وعمل الوجبات في منزله بل وحتى في مطعم أو فندق.

See: **Delia Lipszyc:** Copyright and neighbouring rights, Op. Cit. p. 74.

(2) **David L. Hayes**: Advanced Copyright Issues on the Internet, Op. Cit. p. 25.

الرقمية يتم من خلال تجسيد المصنف بعد ترقيمه على دعامة مادية (رقمية)، وتختلف هذه الدعامة المادية عن الأشكال التقليدية المعروفة لدينا كدعائم للتثبيت، فمثلاً طريقة تثبيت الكتابة في العالم الواقعي هي الورق فيكون الورق هو الوسيط الذي تم تثبيت الفكرة الابتكارية عليه، في حين أن الوسيط يكون مختلفاً في البيئة الرقمية فقد يتم تثبيت الكتاب على قرص مدمج (C.D) وقد يتم نشرها على شبكة الإنترنت، وقد يتم تثبته على القرص الصلب في الكمبيوتر، ولكن يسبق هذه العملية عملية ترقيم للمصنف أي تحويله من الشكل التقليدي إلى شكل رقمي وهذا يبعث على التساؤل وهو: هل أن عملية الترقيم تشكل بحد ذاتها تثبيتاً للمصنف؟

في الحقيقة إن الترقيم لا يعتبر تثبيتاً للمصنف، فالتثبيت لا يكون إلا من خلال دعامة، وعليه فإن عملية الترقيم هي عملية يتم من خلالها إنشاء ونسخ المصنف. ولتقريب الفكرة أكثر فإن عملية الترقيم توازي – في العالم الواقعي– عملية الطباعة للحرف على الورق، إلا أن عملية الطباعة هذه لا تشكل تثبيتاً بل هي عملية نسخ في حين أن الكتاب الورقي هو الدعامة التي تم تثبيت المصنف عليها.

في الواقع إن الأمر ليس بهذه البساطة دوماً كما هو عليه الحال بالنسبة لعملية الترقيم البسيط لمصنفات تقليدية موجودة سابقاً، فالأمر قد يتعقد قليلاً ويختلف في ظل الأشكال الجديدة التي أفرزتها البيئة الرقمية من المصنفات مثل الوسائط المتعددة بالإضافة إلى خاصية التفاعلية التي أوجدتها شبكة الإنترنت، مما يجعل الجدل مستمراً حول طرق التثبيت– مثل مسألة التثبيت في الذاكرة المؤقتة للكمبيوتر، والتي أثارت جدلاً طويلاً حتى تم حسم الأمر بخصوصها، حيث لا تزال هناك بعض المسائل الشائكة بحاجة إلى بحث وتمحيص، بالإضافة إلى ما قد تفرزه البيئة الرقمية من تحديات جديدة.

وبتمعن أكثر نجد أن المصنفات في البيئة الرقمية من خلال الدعامة التي تتجسد عليها، قد لا يتم إدراكها مباشرة بواسطة حواس الإنسان، وإنما يتم إدراكها بطريقة غير مباشرة من خلال استعمال أداة أو جهاز، ومثال ذلك المصنف الغنائي أو الكتاب المفرغ في(C.D) فإن إدراك الإنسان لا يتم مباشرة من خلال هذا القرص الليزري، وإنما يكون بالاستعانة بجهاز لعرض ما بداخله، وكذلك عند تصفح واستعراض صفحات الويب، أو تصفح ما هو مخزن على ذاكرة الكمبيوتر فإن ما يعرض لا يتم إدراكه مباشرة من قبل الإنسان، وإنما من خلال شاشة الكمبيوتر وقد يحتاج الأمر إلى استخدام بعض البرامج الأخرى للتمكن من تصفح المصنف.

ونخلص بالنتيجة إلى أن المصنفات المبتكرة يحميها القانون أياً كان الشكل الذي اتخذته وأياً كانت وسيلة توصيلها للغير حتى لو كانت رقمية، والعبرة في هذه الحماية هي أن يكون المصنف قد أفرغ في صورة محسوسة وأن يكون معداً للنشر لا أن يكون مجرد فكرة يعوزها الإطار الذي تتجسم فيه.

المطلب الثالث
الإجراءات الشكلية لحماية المصنفات

تمهيد وتقسيم:-

قد ترتبط حقوق المؤلف في بعض الدول - بالإضافة إلى توافر شرطي الابتكار وتجسيد المصنف (التثبيت) - بضرورة استيفاء بعض الإجراءات الشكلية: مثل الإيداع القانوني للمصنف، والتسجيل والتأشير بحقوق المؤلف، وهذه الإجراءات المطلوبة في بعض القوانين كالإيداع مثلاً قد تكون شرطاً شكلياً إضافياً لإسباغ الحماية على المصنف واكتساب حقوق المؤلف وقد لا تشترطه قوانين أخرى كشرط أساسي لتوفير الحماية، إنما قد يكون إجراءً إداريا، غير أنه يوجد إجراء واحد يكاد يكون عالمياً في الوقت الراهن، ألا وهو التأشير بحقوق المؤلف.

وبشكل عام فإن الشروط الشكلية أو الإجراءات المكملة للحماية - وفقاً لهذه الثورة التقنية الهائلة - قد باتت إجراءاً إدارياً لتحقيق أهداف ومزايا معينة وليست شرطاً لإسباغ الحماية على المصنف.

وعلى ضوء ذلك فسيتم الحديث عن بعض هذه الإجراءات الشكلية والبحث في مدى الحاجة إلى توافرها في المصنفات المنتمية إلى البيئة الرقمية، ولذلك سيتم تقسيم هذا المطلب على النحو التالي:

الفرع الأول: الإيداع.

الفرع الثاني: التسجيل والتأشير.

الفرع الثالث: شرط التأهيل للحماية.

الفرع الأول
الإيداع

تنص معظم التشريعات الوطنية المتعلقة بحقوق التأليف على شرط إيداع المصنف[1] لدى مركز أو جهة الإيداع المختصة التي يحددها المشرع، وتعتبره بعض التشريعات شرطاً شكلياً يتوجب توفره لإسباغ الحماية على المصنف بجانب شرطي ابتكارية المصنف وتجسيده بشكل محسوس، في حين لم تشترط معظم التشريعات الإيداع كشرط لحماية المصنف تحت مظلة القانون.

والمقصود بالإيداع القانوني[2] للمصنف (Legal Deposit of work): " إلزام أصحاب الحق على المصنف- سواء كان مؤلفاً أو ناشراً أو طابعاً أو موزعاً في حالات معينة-

---

(1) ويعتبر شرط الإيداع من الشروط الإجبارية القديمة لحماية المصنف؛ فقد اشترط قانون الملكة آن - وهو من أوائل القوانين التي عنيت بحق المؤلف - توافر بعض الإجراءات الشكلية ألا وهي قيام المؤلفين بتسجيل مصنفاتهم بأسمائهم وإيداع تسع نسخ منها من أجل الجامعات والمكتبات. أنظر: **د. محمد أبو بكر:** المبادئ الأولية لحقوق المؤلف والاتفاقيات والمعاهدات الدولية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى- الإصدار الأول، 2005، ص16.

(2) أنظر: **د. نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، ص 38 .

بتسليم نسخة أو أكثر من المصنف المنشور لإحدى السلطات الحكومية أو إحدى المكتبات الوطنية أو الخاصة التي يحددها القانون لهذا العرض .. ".

والإيداع هو إجراء قانوني متبع في معظم دول العالم، حيث أن العديد من التشريعات الوطنية نصت على نظام الإيداع القانوني، باعتباره مجرد إجراء إداري وقائي لتلافي وقوع اعتداء على حقوق المؤلفين، دون اعتباره شرطاً أساسياً لحماية المصنفات أو اعتباره شرطاً منشئاً للحماية، دون أن يترتب على عدم التزام المؤلف بهذا الإجراء حرمانه من إثبات حقه في حاله التعدي على حقوقه بشتى الطرق، علماً بأن بعض التشريعات كانت تنص على الإيداع القانوني للمصنف كشرط من شروط الحماية كالقانون الأردني رقم 22 لسنة 1992، إلا أن هذه التشريعات قامت بإدخال تعديلات تبقي على شرط الإيداع دون أن يفقد المؤلف الحماية القانونية.

وبالتالي فإن الإيداع هو إجراء يلتزم بموجبه مؤلفو وناشرو وطابعو ومنتجو المصنفات بتسليم عدد محدد من مصنفاتهم لإحدى الجهات الحكومية أو إحدى المكتبات الوطنية التي يحددها المشرع في كل دولة، حيث يتم من خلال نظام الإيداع تحديد عنوان المصنف ومؤلفه وأصحاب حق التأليف وتاريخ الطبعة وعدد النسخ المطروحة للتداول بالإضافة إلى بيانات أخرى.

ومن الجدير بالذكر أن الإيداع في أغلب التشريعات الوطنية ينحصر في المصنفات التي يستخرج منها عدة نسخ عن طريق الطبع أو التصوير أو أية وسيلة أخرى من وسائل النسخ كالكتب والنشرات الدورية والتسجيلات الصوتية والسمعية والبصرية......، وعليه فمن غير المعقول مثلاً تكليف من قام برسم لوحة فنية باليد وبصنع تمثال أن يودع نموذجاً منه[1]. وفي ظل البيئة الرقمية فإن المصنفات الرقمية التي يمكن استخراج عدة نسخ منها ولو بطريقة رقمية تخضع لنظام الإيداع باعتباره إجراءً وقائياً.

وعلى صعيد التشريعات الوطنية، فقد نصت على الإيداع معظم دول أوروبا، ومعظم التشريعات العربية كقانون حق المؤلف العراقي رقم 3 لسنة 1971 والقانون اللبناني لحماية الملكية الأدبية والفنية رقم 57 لسنة 1999 والقانون الكويتي لحماية حقوق الملكية الفكرية رقم 64 لسنة 1999 وغيرها من التشريعات العربية.

بالنسبة للقانون الأردني فقد كان يشترط في قانون حماية حق المؤلف رقم 22 لسنة 1992 وقبل تعديله في المادة (45) منه وجوب إيداع المصنف لدى مركز الإيداع في دائرة المكتبة الوطنية وقد كان نص المادة هو كالآتي:" لا تسمع الدعوى بحماية حقوق المؤلف في أي مصنف لم يتم إيداعه لدى المركز وفقاً للأحكام والإجراءات المنصوص عليها في هذا القانون". ثم تم إلغاء[2] هذا النص بموجب القانون المعدل رقم (14) لسنة

(1) للتفصيل أنظر: **د.عبد الرشيد مأمون، د. محمد سامي عبدالصادق:** حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 105- 106 وكذلك: **د. نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، 436- 453.

(2) قامت وزارة الثقافة ممثلة بدائرة المكتبة الوطنية بإجراء تعديلات على قانون حماية حق المؤلف بالتعاون التام مع المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الوايبو) بجميع المستويات الإدارية والفنية، حيث قدمت المنظمة الإرشاد

1998[1] فألغيت المادة (45) المذكورة وتم الاستعاضة عنها بالنص التالي:" لا يترتب على عدم إيداع المصنف إخلال بحقوق المؤلف المقررة بهذا القانون"، وتم إعادة ترقيم المادة فأصبح رقمها (46)، إلا أن القانون الأردني أبقى على النصوص الخاصة ببيان ماهية المصنفات الخاضعة للإيداع وكيف ومتى يتم الإيداع والشروط الواجب توافرها في المصنف المودع في المواد(39 – 45) من القانون[2]، وكل ما في الأمر أن عدم إتباع إجراءات الإيداع في ظل القانون المعدل، ليس من شأنها أن تخل بحقوق المؤلف المقررة بموجب القانون، إلا أن القانون المعدل وفي المادة (52) منه يعاقب كل من خالف أحكام الإيداع المنصوص عليها في القانون بغرامة مالية لا تقل عن خمسمائة دينار ولا تزيد عن الألف دينار، ولا يعفيه الحكم بهذه العقوبة من الوفاء بمتطلبات الإيداع.

فقد كان قانون حماية حق المؤلف الأردني يشترط – قبل تعديله – وجوب إيداع المصنف لدى مركز الإيداع في دائرة المكتبة الوطنية، وبالتالي كان الإيداع متطلباً شكلياً لإسباغ الحماية على المصنف، فلم يكن توافر شرط الابتكار والتجسيد المادي المحسوس أو التعبير عن المصنف كافياً –في ظل القانون القديم– لامتداد الحماية للمصنف، وبالتالي

والاستشارات الفنية و القانونية لإعداد مشروع القانون ولإجراء التعديلات الضرورية بما يكفل اتساقه وتكيفه مع الاتفاقيات الدولية في هذا المجال، وقد اشتملت التعديلات إضافة أحكام جديدة لإسباغ الحماية على حقوق المؤدين ومنتجي الفنوغرامات والهيئات الإذاعية والتلفزيونية وتقييد الاستعمالات الحرة للمصنفات وزيادة مدى الحماية لتصبح مدة الحماية خمسين عاماً بعد وفاة المؤلف، وكذلك إلغاء إجراءات شكلية كشرط لازم للحماية مثل شرط الإيداع وزيادة العقوبات بحق من يعتدي على حقوق المؤلف.

أنظر: **علي جدوع قباعة:** أوضاع حقوق المؤلف و الحقوق المجاورة في الأردن في ضوء الاتفاقيات الوطنية الدولية، ورقة عمل مقدمة للمؤتمر العالمي الأول حول " الملكية الفكرية " المنعقد بتاريخ 10-11 تموز 2000 ، كلية القانون، جامعة اليرموك ، اربد ، الأردن ، ص 387- 389.

(1) نشر هذا القانون المعدل في الجريدة الرسمية في العدد (4304) بتاريخ 1998/10/1م.

(2) تنص المادة 39 على:" يكون كل من مؤلف المصنف والناشر له وصاحب المطبعة التي طبع فيها والمنتج والموزع له مسؤولاً عن إيداعه، كما يكون المستورد لأي مصنف ومن هو في حكمه مسؤولاً عن إيداع المصنف الذي طبع أو نشر أو أنتج خارج المملكة لمؤلف أردني".

تنص المادة 40 على أن:" يعطى كل مصنف رقم إيداع خاص ويتولى المركز استخلاص البيانات الفنية من المصنف وذلك لغايات الفهرسة والتصنيف للمصنفات المطبوعة وفقاً للقواعد والأصول المتبعة في هذا المجال، وتسلم هذه البيانات إلى صاحب الشأن لتثبيتها على المصنف".

تنص المادة 41 على أن:" يكون كل من المؤلف للمصنف إذا كان كتاباً، وناشره وصاحب المطبعة التي طبع فيها مسؤولاً عن تثبيت بيانات الفهرسة والتصنيف ورقم الإيداع وتاريخه على ظهر صفحة عنوان المصنف وأما المصنفات من غير الكتب فيثبت رقم الإيداع في أي مكان ظاهر من المصنف".

فإن أي انتهاك أو اعتداء على مصنف لم يتم إيداعه، فلن يكون معاقباً عليه بموجب قانون حماية حق المؤلف[1].

وعلى نحو متصل فإن نصوص قانون حماية الملكية الفكرية المصري رقم 82 لسنة 2002 قد نصت على وجوب إيداع المصنف دون أن يترتب على الإخلال بهذا الالتزام النيل من حقوق المؤلف، حيث نصت المادة (2/184) على أنه:" يلتزم ناشرو وطابعو ومنتجو المصنفات والتسجيلات الصوتية والادعاءات المسجلة والبرامج الإذاعية بالتضامن فيما بينهم بإيداع نسخة منها أو أكثر بما لا يجاوز عشرة، ويصدر الوزير المختص قراراً بتحديد عدد النسخ أو نظائرها البديلة مراعياً طبيعة كل مصنف وكذلك الجهة التي يتم فيها الإيداع ولا يترتب على عدم الإيداع المساس بحقوق المؤلف أو الحقوق المجاورة المنصوص عليها في هذا بالقانون. ويعاقب الناشر والطابع والمنتج عند مخالفة أحكام الفقرة الأولى من هذه المادة بغرامة لا تقل عن ألف جنيه ولا تجاوز ثلاثة آلاف جنيه عن كل مصنف أو تسجيل صوتي أو برنامج إذاعي وذلك دون إخلال بالالتزام بالإيداع وتعفى

---

(1) وفي هذا الصدد جاء في حكم لمحكمة التمييز الأردنية بأن: " 1- نصت المادة (45) من قانون حماية حق المؤلف رقم 22 لسنة 1992 على أنه لا تسمع الدعوى بحماية حقوق المؤلف في أي مصنف لم يتم إيداعه لدى مركز الإيداع في دائرة المكتبة الوطنية وقد جرى تعديل قانون حماية حق المؤلف بموجب القانون المعدل رقم (14) لسنة 1998 فألغيت المادة (45) المذكورة. واستعيض عنها بنص جديد قضى بترتيب الحماية على حقوق المؤلف وإن لم يقم بإيداع المصنف حيث إن النص الجديد يعمل به من تاريخ نشره في الجريدة الرسمية ولا يطبق على الحالات والقضايا التي وقعت قبل سريان القانون المعدل، فان المادة (45) بصيغتها السابقة هي واجبة التطبيق باعتبار أن الدعوى أقيمت في ظل أحكام المادة (45) قبل تعديلها وليس النص المعدل.

2- أوجبت المادة (38) من قانون حماية حق المؤلف إيداع كل مصنف ينشر أو يطبع في المملكة الأردنية الهاشمية وأن يتم الإيداع في المركز قبل عرض المصنف للبيع أو التوزيع في المملكة، وعليه فان ما يتم بيعه أو توزيعه قبل الإيداع لا تشمله الحماية ولا تسمع الدعوى بحماية حق المؤلف في المصنف إذا ما تم بيعه أو توزيعه قبل إيداعه بالصورة المنصوص عليها في القانون وتكون النسخ التي بيعت أو وزعت قبل تاريخ الإيداع غير متمتعة بالحماية المنصوص عليها في القانون .

3- إن حق المؤلف في التعويض في ظل أحكام المادة (45) من قانون حماية حق المؤلف قبل تعديل أحكام المادة يتوقف على شرط إيداع المصنف لدى مركز الإيداع في دائرة المكتبة الوطنية وإن عدم سماع الدعوى يعني عدم حكم المؤلف بالتعويض، وينحصر حق المؤلف في التعويض عن الفترة الواقعة بين إيداع المصنف وبين تاريخ إقامة الدعوى، ولا يرد القول بأنه يجب الحكم للمؤلف الذي لم يقم بإيداع مصنفه وفقاً لأحكام المادة (256) من القانون المدني، ذلك أن قانون حماية حق المؤلف قانون خاص والأولى بالتطبيق إذ أنه لا حماية للمؤلف الذي لم يقم بإيداع مصنفه لأنه قصر في حق نفسه".

أنظر: حكم محكمة التمييز الأردنية في القضية رقم 2797/ 1999 فصل بتاريخ 2000/4/27، مجلة نقابة المحامين الأردنيين، العدد 9، سنة 2002، ص 2230.

من الإيداع المصنفات المنشورة في الصحف والمجلات والدوريات إلا إذا نشر المصنف منفرداً".

ونلحظ من النص الأخير أن المشرع المصري قد أعفى المؤلف من الإيداع، وبالتالي فإن الإيداع ليس شرطاً لتمتع المصنف بالحماية[1].

وعلى صعيد القوانين المنتمية للنظام الإنجلوسكسوني، فقد تضمن قانون حماية حق المؤلف الأمريكي وتحت عنوان (إيداع النسخ أو الأسطوانات لدى مكتبة الكونغرس)، (Deposit of copies phonorecords for Library of Congress) أحكاماً عالجت شكلية الإيداع وذلك في القسم 407[2] من القانون المذكور، فقررت إلزام المؤلف ومن في حكمه من مالكي حقوق التأليف وأصحاب الحقوق الحصرية على المصنفات المنشورة في الولايات المتحدة الأمريكية بضرورة إيداع نسختين من الطبعات الفاخرة من المصنف المنشور لدى مكتبة الكونغرس خلال ثلاثة أشهر من نشرها، وبعكس ذلك فإنه يرتب غرامات مالية على أصحاب حقوق التأليف، في حال التخلف عن الإيداع، ولا يؤثر عدم إيداع المصنف على الحقوق المقررة للمؤلف في ظل قانون حماية حق المؤلف، مما يعني أن الإيداع ليس شرطاً لاكتساب الحماية القانونية.

---

(1) كان القانون المصري لحق المؤلف رقم 354 لسنة 1954 الملغي وفي المادة 48 المعدلة بالتشريع رقم 38 لسنة 1992 ينص على الإيداع لدى جهة حكومية، وقد صدر قرار وزير الثقافة رقم 453 لسنة 1995 في شأن تنفيذ المادة الثانية للقانون رقم 38 لسنة 1992 المعدل لقانون رقم 354 لسنة 1954 بخصوص إيداع المصنفات حيث حدد المراكز التي يتم فيها إيداع المصنفات وفق طوائف معينة، ومن أبرز ما جاء في هذا القرار بأن:" مصنفات الحاسب الآلي من برامج وقواعد بيانات وما يماثلها من مصنفات يكون إيداعها بمركز المعلومات بواقع نسختين من كل مصنف"، ويفهم من هذا القرار أن المصنفات الرقمية أو المعلوماتية تودع في مركز المعلومات بواقع نسختين عن كل مصنف رقمي ......، ويبدو أن العمل بهذا القرار سيستمر حتى في ظل تطبيق أحكام القانون الجديد رقم 82 لسنة 2002.

للتفصيل حول نظام الإيداع القانوني في جمهورية مصر العربية في ظل القانون الملغي رقم 354 لسنة 1954 و القانون الساري رقم 82 لسنة 2002 أنظر:

د. **محمد عبد الظاهر حسين:** حق التأليف من الناحيتين الشرعية والقانونية، دار النهضة العربية، القاهرة، 2002-2003، ص 132 - 145.

(2) **Section (407):"** (a) Except as provided by subsection (c), and subject to the provisions of sub-section (e), the owner of copyright or of the exclusive right of publication in a work published in the United States shall deposit, within three months after the date of such publication— (1) two complete copies of the best edition; or (2) if the work is a sound recording, two complete phonorecords of the best edition, together with any printed or other visually perceptible material published with such phonorecords. Neither the deposit requirements of this subsection nor the acquisition provi-sions of subsection (e) are conditions of copyright protection. (b) The required copies or phonorecords shall be deposited in the Copyright Office for the use or disposition of the Library of Congress. The Register of Copy-rights shall, when requested by the depositor and upon payment of the fee pre-scribed by section 708, issue a receipt for the deposit".

أما بالنسبة للقانون الإنجليزي لعام 1988م فإنه لم يورد نصوصاً خاصة بالإيداع القانوني بالرغم من ذكره وفي مواضع مختلفة لمصطلح (الإيداع) دون شرح أحكامه، مع الأخذ بالاعتبار أن قانون حق المؤلف الإنجليزي الملغي لعام 1911م قد تضمن نصوصاً تقضي بإيداع المصنفات الأدبية لدى مكتبات محددة مذكورة في ذلك القانون[1]، وبالرغم من خلو قانون حق المؤلف الإنجليزي لنصوص ناظمة للإيداع إلا أنه يوجد حالياً في المملكة المتحدة قانون مستقل عن قانون حماية حق المؤلف يتعلق بالإيداع القانوني للمصنفات، وهو يسمى بقانون الإيداع القانوني لدى المكتبات لعام 2003 (Legal deposit libraries act 2003)، وقد تضمن هذا القانون نصوصاً متعلقة بإيداع نسخ من المصنفات لدى مكتبات محددة وبين طريقة إيداع كل طائفة ونوع من أنواع المصنفات.

أما على نطاق الاتفاقيات الدولية فإنها لم تشترط أية إجراءات شكلية لتمتع المصنف بالحماية حيث قررت الفقرة الخامسة من المادة الثانية من اتفاقية برن بأن الحماية لا تخضع لاتخاذ أي إجراءات شكلية كالإيداع أو التسجيل. وأحالت اتفاقية الانترنت الأولى (WCT) في المادة 3 منها إلى تطبيق أحكام المواد من 2-6 من اتفاقية بيرن بشأن الحماية المنصوص عليها في المعاهدة، مما يعني أن معاهدة الانترنت الأولى تحمي حق التأليف دون اتخاذ أي إجراءات شكلية.

الفرع الثاني
التسجيل والتأشير

بالإضافة إلى الإيداع القانوني، فقد نصت بعض قوانين حق المؤلف على إجراءات وشروط أخرى لإضفاء الحماية على المصنفات، وتتمثل في تسجيل المصنفات المشمولة بالحماية (Registration) والتأشير بحفظ حقوق المؤلف (Copyright Notice) كوسائل لحماية حق المؤلف، وفيما يلي بيان لهذين الإجراءين:

أولاً: تسجيل المصنف (Registration):-

تتطلب القوانين في بعض الدول وكي يتمتع المؤلف بالحماية التي يوفرها قانون حق المؤلف للمصنفات، أن يقدم المؤلف طلباً بشأن كل مصنف عن طريق تسجيله، ويتوقف ما يتم تسجيله على الشخص الذي يطالب بحقوق المؤلف.

ويتضمن التسجيل عادة ملء استمارة تحتوي على بيانات مثل اسم المؤلف، وعنوان المصنف، وتاريخ ومكان نشره لأول مرة (إذا كان قد نشر)، واسم الناشر، واللغة وسائر البيانات المتعلقة بالمصنف مثل شكله وعدد صفحاته وعدد مجلداته، وتحفظ هذه البيانات

---

(1) **Hugh Laddie, Peter Prescott, Mary Vitoria, Adrian Speck, Lindsay Lane:** The modern law of copyright and designs, 3rd edition, volume 2, Butterworths, London, 2000, p:p. 1592-1595.

في ملف في مكتب وطني للسجلات، وهناك دول تأخذ بهذا النظام كشرط أساسي لاكتساب الحماية[1].

ويتولى القيام بإجراءات التسجيل في البلاد التي تنص قوانينها على التسجيل كشرط لحماية المصنف مكتب حكومي يسمى عادة: (مكتب حقوق المؤلف) أو (المكتب الوطني لحقوق المؤلف) أو (مكتب مسجل المصنفات) أو(السجل الوطني للملكية الفكرية)، حيث تقدم طلبات التسجيل لهذا المكتب على نماذج معدة لذلك مصحوبة عادة بإيداع نسخة واحدة أو أكثر من المصنف الذي يراد تسجيله، ويسلم المؤلف في مقابل ذلك شهادة بالتسجيل إذا كانت الشروط اللازمة لحماية حقوق المؤلف مستوفاة، حيث تكون هذه الشهادة حجة على صحة ما ورد فيها ما لم يثبت الدليل على خلاف ذلك أمام مسجل المصنفات، ويلزم في بعض الدول دفع رسوم تسجيل[2].

وقد يكون التسجيل إجبارياً كما قد يكون اختيارياً في البلاد التي تأخذ قوانينها بنظام التسجيل، فيكون التسجيل إجبارياً: إذا كان القيام به شرطاً للتمتع بالحماية، أما عندما لا يكون القيام به شرطاً للحماية ولا يؤثر على الحماية فيسمى التسجيل عندئذ اختيارياً، وفي كلتا الحالتين –التسجيل الإجباري والاختياري- يمكن أن تعتبره الجهة القضائية المختصة قرينة على صحة الوقائع المسجلة، أو بعبارة أخرى تعتبر الوقائع المسجلة صحيحة ما لم يثبت لقاضي الموضوع عكسها[3].

ويجيز نظام التسجيل للجمهور الاطلاع على سجلات حقوق المؤلف ويعطي لكل صاحب مصلحة الاعتراض على تسجيل المصنف خلال مدة معينة.

والجدير بالذكر ان نظام التسجيل الإجباري للمصنفات أخذ يختفي تدريجياً من قوانين حق المؤلف المقارنة لما له من سلبيات في تقييد أو تضييق نطاق الحماية المقررة لحق المؤلف من خلال اشتراط إجراء شكلي قد يترتب على عدم مراعاته ضياع حقوق المؤلف في حال الاعتداء عليها[4].

لم ينص قانون حماية حق المؤلف الأردني على شرط التسجيل أو شرط تسجيل المصنف لدى جهة معينة، ويمكن رد سبب خلو القانون الأردني من مثل هذا الشرط وجود نظام الإيداع القانوني والذي بطبيعة الحال يقتضي تسجيل المصنف، والأمر ذاته ينطبق على قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري.

وباستطلاع قانون حماية حق المؤلف الإنجليزي فقد جاء خالياً من نصوص أو أحكام تتناول موضوع تسجيل المصنف، وحيث لم يرد في القانون الإنجليزي أي نصوص أو أحكام تنظم عملية التسجيل، فهذا يعني أنه لا حاجة لتسجيل المصنف حتى يكتسب الحماية

---

(1) جاء في المادة 14 من قانون حق المؤلف السوداني رقم 54 لسنة 1996 أن :" لا يتمتع أي مؤلف بحماية حقوق المؤلف المقررة في القانون إلا إذا قام بتسجيل مصنفه وفقاً لأحكام هذا القانون".

(2) د. محمد أبو بكر: المبادئ الأولية لحقوق المؤلف والاتفاقيات والمعاهدات الدولية، المرجع السابق، ص67-68.

(3) د. نواف كنعان: حق المؤلف، المرجع السابق، ص437.

(4) للتفصيل أنظر: كتاب المبادئ الأولية لحقوق المؤلف: المرجع السابق، ص 59.

بموجب قانون حق المؤلف، وفي هذا الصدد يعلق جانب من الفقه الانجليزي[1] بالقول:" أن المصنف – وببساطة – يكتسب حماية حق المؤلف عند إخراج مصنف إلى حيز الوجود بحيث يتسم وينطوي هذا المصنف على درجة ملائمة من الابتكارية (الأصالة)، بالإضافة إلى شرط خاص يشترطه القانون الإنجليزي هو شرط التأهيل للحماية في المملكة المتحدة".

أما على صعيد الاتفاقيات الدولية فقد بدأت تميل إلى الأخذ بفكرة أن حماية حقوق المؤلف لا تتوقف على اتخاذ إجراءات رسمية، فذهبت اتفاقية برن في المادة الثالثة منها على أنه إذا كانت دولة طرف في المعاهدة تشترط لحماية حقوق المؤلف استيفاء إجراءات معينة كالإيداع أو التسجيل أو التأشير فإن استيفاء هذه الإجراءات لا يكون لازماً إذا وجد تأشير بحفظ حقوق المؤلف على النسخ المنشورة من المصنف، وأحالت اتفاقية الانترنت الأولى (WCT) في المادة 3 منها إلى تطبيق أحكام المواد من(2–6) من اتفاقية برن بشأن الحماية المنصوص عليها في المعاهدة مما يعني أنها تحمي حق التأليف دون اتخاذ أي إجراءات شكلية.

ثانياً: التأشير بحفظ حقوق المؤلف (Copyright Notice):-

تشترط معظم التشريعات الوطنية الخاصة بحق المؤلف والاتفاقيات الدولية المتعلقة بهذا الشأن، إثبات نوع من التأشير على جميع نسخ المصنف لإعلام الجمهور بأن هذا المصنف محمي بموجب قوانين حق المؤلف. وتعتبر بعض التشريعات الوطنية هذا الشرط بمثابة شرط ضروري لاكتمال الحماية القانونية للمصنف، في حين تعتبره قوانين أخرى – وهو الاتجاه الغالب – إجراءً شكلياً لا يترتب على إغفاله انعدام الحماية للمصنف[2].

وعادة ما يكون التأشير بحفظ حقوق المؤلف على شكل دائرة داخلها حرف C، حيث يرمز الحرف C إلى الحرف الثالث من الأبجدية اللاتينية والحرف الأول من كلمة " Copyright " محاطاً بدائرة وبيان السنة التي تم فيها نشر المصنف لأول مرة. وقد تشترط عناصر أخرى في التأشير قد تكون رمزاً أو عبارة مثل " جميع حقوق الطبع محفوظة " أو " حقوق الطبع "، والتأشير يكون في مكان ظاهر وواضح ومقروء [3].

كما قد تتضمن قوانين حق المؤلف عناصر أخرى للتأشير بحفظ حقوق المؤلف قد تكون رمزاً، كالحرفين (DR) وهما الحرفان الأولان من الكلمتين الاسبانيتين (Derchos Reseruados) اللتين تعنيان (الحقوق محفوظة للمؤلف) [4].

---

(1) **Paul Dobson & Clive M. Schmitthoof:** Charlesworth's business law: Op. Cit., p: 658. "Copyright is acquired simply by bringing a work into existence which has the appropriate degree of originality and qualifying connection with the United Kingdom. There is no need and, indeed, no provision for registration".

(2) انظر في هذا المعنى: **د. نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، ص 439.

(3) **د. فايز عبدالله الكندري:** حدود الحماية المدنية لبرامج الحاسب الآلي وفق أحكام القانون رقم 64 لسنة 1999م في شأن حقوق الملكية الفكرية وعلى ضوء اتفاقية TRIPS المرجع السابق، ص 60.

(4) للتفصيل انظر: **المبادئ الأولية لحقوق المؤلف:** المرجع السابق، ص 60.

وجدير بالذكر أن أسلوب وشكل التأشير يختلف بحسب طبيعة ونوع المصنف، إلا أن الإجراء الأساسي للتأشير في جميع المصنفات هو أن يوضع التأشير في مكان ظاهر من المصنف بشكل مقروء وواضح، ففي الكتب والمواد المطبوعة جرت العادة على أن يكون التأشير بحقوق المؤلف في الصفحة التي تحمل العنوان أو الصفحة التي تليها مباشـرة، و في التسجيلات الصوتية والسمعية البصرية جرت العادة أن يكون التأشير بحفـظ حقـوق المؤلف على أحد وجهي الشريط[1].

ويعتبر نظام التأشير بحقوق المؤلف المعمول به دولياً من الإجراءات الهامـة التـي تيسر المحافظة على حقوق المؤلف على المستويين المحلي والدولي، ذلك أن قيام المؤلف بمثل هذا الإجراء على مصنفه عند الانتهاء من تأليفه أو عند نشره، يمنح المؤلـف عـدة مزايا منها أنه يبين لجميع من يعنيهم الأمر أن المصنف مشمول بالحماية وبالتالي يعفـي المؤلف من إثبات علم المعتدي عند استعماله للمصنف بأنه محمي بموجب قـانون حـق المؤلف. ولما كانت المصنفات تعبر الحدود الوطنية بسهولة في عصر الاتصالات العالمية هذا، فإن وجود رمز دولي للتمتع بحماية حقوق المؤلف يعد أمراً عظيم القيمـة، حيـث يساعد على حماية حقوق المؤلف في غير بلده بواسطة الاتفاقيات الدولية[2].

في الحقيقة وباستعراض نصوص كل من القانون الإنجليزي والمـصري والأردنـي نجد أنها لم تتضمن أحكاماً بخصوص التأشير بحفظ حقوق المؤلف، خلافاً لما هو عليـه الحال في القانون الأمريكي لحق المؤلف لسنة 1976 وتعديلاته، فلقـد تـضمن أحكامـاً متعلقة بالتأشير على المصنف وطريقته وعناصره وقوته في الإثبات وذلك فـي الأقـسام (401 – 406).

أما بالنسبة للمصنفات المنشورة عبر الإنترنت، فقد درجت العادة من أصحاب حـق التأليف على وضع علامة مختصرة © على مصنفاتهم المنشورة عبر شـبكة الإنترنـت، حيث تقدم مثل هذه الشكلية عدة مزايا للمؤلف منها أنها تسمح لكل مستعمل للإنترنـت أن يعلم بسهولة من هو صاحب حق التأليف، كما أنها توفر لمستخدم الانترنت العلم اليقينـي بأن هذا المصنف محمي بموجب قوانين حق المؤلف، وبالتالي فإن أي اعتداء على حقوق المؤلف من قبل مستعمل الإنترنت يعتبر مجرماً ويرتب مسؤولية عليه دون أن يـستطيع مستعمل الإنترنت أن يتمسك بحسن النية إذا أقيمت عليه دعوى من قبل أصحاب ومالكي حقوق التأليف. إلا أن وضع علامة © ليس شرطاً من شروط حماية المصنف الرقمي أو المصنف المنشور عبر شبكة الإنترنت، ولكن ينصح بإتمامها لأنها لا تكلف شيئاً بالإضافة إلى المزايا المذكورة أعلاه، ولاسيما فيما يتعلق بتسهيل إجراءات الإثبات[3].

---

(1) **د. نواف كنعان**: حق المؤلف، المرجع السابق، ص 440.

(2) **د. محمد أبو بكر**: المبادئ الأولية لحقوق المؤلف والاتفاقيات والمعاهدات الدولية، المرجع السابق، ص 70.

(3) **د. محمد حسين منصور**: المسؤولية الإلكترونية، المرجع السابق، ص 317. وأنظر أيضاً: **د.محمـود الـسيد عبدالمعطي خيال**: الإنترنت وبعض الجوانب القانونية، المرجع السابق، ص 38.

الفرع الثالث
شرط التأهيل للحماية

علاوة على ما تم ذكره من الشروط اللازمة لإكساب المصنف حماية القوانين المتعلقة بحق المؤلف فإن بعض التشريعات ولا سيما التشريعات الناظمة لحقوق المؤلف في الدول الإنجلوسكسونية -كالمملكة المتحدة وأستراليا وسيراليون ونيوزيلندا- تشترط ما يعرف بشرط التأهيل للحماية (Qualification for copyright protection) والذي يقضي بأنه لكي يكون المصنف مؤهلاً للحماية بموجب قوانين حق المؤلف فلا بد من توافر شروط مرتبطة بالمؤلف وببلد النشر الأول للمصنف[1].

ويعد القانون الإنجليزي من أبرز القوانين التي تشترط هذا الأمر، حيث تناول في الفصل التاسع منه شرط التأهيل للحماية ومتطلباته من خلال الأقسام 153 وحتى 156، حيث بيّن في القسم 153 منه[2] الشروط العامة للتأهيل للحماية من خلال تحقيق شروط مجتمعة، أولها يتعلق بالمؤلف (كما فصلها القانون في القسم 154) وثانيها متعلق ببلد أو موطن النشر الأول للمصنف والبرنامج الإذاعي (والمبين في الأقسام 155-156). فنجد أن القسم (154) من القانون الانجليزي[3] قد نص على المصنف المؤهل للحماية

---

(1)**Tina Hart & Linda Fazzani**: Intellectual property law, O.p. Cit. p:p.129-130. no 14.1.

أنظر أيضاً: د.عبد الرشيد مأمون، د. محمد سامي عبدالصادق: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص106.

2) **Section (153):"** (1) Copyright does not subsist in a work unless the qualification requirements of this Chapter are satisfied as regards -
(a) the author (see section 154), or
(b) the country in which the work was first published (see section 155), or
(c) in the case of a broadcast, the country from which the broadcast was made (see section 156)".

(3) **Section (154):"** (1) A work qualifies for copyright protection if the author was at the material time a qualifying person, that is -(a) a British citizen, a British Dependent Territories citizen, a British National (Overseas), a British Overseas citizen, a British subject or a British protected person within the meaning of the British Nationality Act 1981, or (b) an individual domiciled or resident in the United Kingdom or another country to which the relevant provisions of this Part extend, or (c) a body incorporated under the law of a part of the United Kingdom or of another country to which the relevant provisions of this Part extend.
(2) Where, or so far as, provision is made by Order under section 159 (application of this Part to countries to which it does not extend), a work also qualifies for copyright protection if at the material time the author was a citizen or subject of, an individual domiciled or resident in, or a body incorporated under the law of, a country to which the Order relates.
(3) A work of joint authorship qualifies for copyright protection if at the material time any of the authors satisfies the requirements of subsection (1) or (2); but where a work qualifies for copyright protection only under this section, only those authors who satisfy those requirements shall be taken into

بالنظر إلى مؤلفه من خلال الأخذ بمعيار الشخص المؤهل (qualifying person)، حيث جاء في هذا القسم بأن المصنف يكون جديراً بحماية حق المؤلف إذا كان المؤلف شخصاً مؤهلاً، من خلال تحديده في بنوده الشخص المؤهل بأنه الشخص الطبيعي المتمتع بالجنسية البريطانية أو الشخص الطبيعي الذي موطنه أو محل إقامته المعتاد في المملكة المتحدة أو في دولة أخرى يمتد تطبيق القانون إليها أو أن يكون شخصاً معنوياً خاضعاً لأحكام القانون في المملكة المتحدة أو في دولة أخرى يمتد إليها تطبيق القانون[1].

في حين نص القسم 155 من القانون الإنجليزي[2] على الشرط الثاني للتأهيل للحماية وهو ما يعرف بالنشر الأول (First publication)، والمقصود بهذا الشرط بأنه حتى يكون المصنف جديراً بالحماية فلا بد أن يكون النشر الأول للمصنف قد تم في المملكة

---

account for the purposes of - section 11(1) and (2) (first ownership of copyright; entitlement of author or

author's employer), section 12 (duration of copyright), and section 9(4) (meaning of "unknown

authorship" so far as it applies for the purposes of section 12, and section 57 (anonymous or pseudonymous works: acts permitted on assumptions as to expiry of copyright or death of author).

(4) The material time in relation to a literary, dramatic, musical or artistic work is -(a) in the case of an unpublished work, when the work was made or, if the making of the work extended over a period, a substantial part of that period; (b) in the case of a published work, when the work was first published or, if the author had died before that time, immediately before his death.

(5) The material time in relation to other descriptions of work is as follows -

(a) in the case of a sound recording or film, when it was made;

(b) in the case of a broadcast, when the broadcast was made;

(c) [(c)]

(d) in the case of the typographical arrangement of a published edition, when the edition was first published".

(1) والجدير بالذكر أنه حتى بالنسبة للدول التي لا يمتد إليها تطبيق القانون الانجليزي وفقاً للمعايير المذكورة في الأقسام 155 و 156 فإنه من الممكن أن تمتد الحماية للمصنف ويكون مؤهلاً للحماية في الحالات المنصوص عليها في القسم 159 من ذات القانون.

(2) **Section (155):**"(1) A literary, dramatic, musical or artistic work, a sound recording or film, or the typographical arrangement of a published edition, qualifies for copyright protection if it is first published -

(a) in the United Kingdom, or

(b) in another country to which the relevant provisions of this Part extend.

(2) Where, or so far as, provision is made by Order under section 159 (application of this Part to countries to which it does not extend), such a work also qualifies for copyright protection if it is first published in a country to which the Order relates.

For the purposes of this section, publication in one country shall not be regarded as other than the first publication by reason of simultaneous publication elsewhere, and for this purpose publication elsewhere within the previous 30 days shall be treated as simultaneous".

المتحدة أو أي دولة يمتد إليها تطبيق القانون، كذلك يكون المصنف جديراً بالحماية حتى لو لم يتم النشر الأول للمصنف في إحدى الدول التي لا يمتد إليها تطبيق القانون الإنجليزي وفقا لمقتضيات نص القسم (159) من ذات القانون وذلك إذا كان النشر الأول تم في دولة عضو في اتفاقية دولية متعلقة بحقوق المؤلف وبذات الوقت تكون المملكة المتحدة عضواً فيها مثل اتفاقية بيرن[1].

وجدير بالذكر أن الدول التي يمتد إليها تطبيق هذا الجزء من القانون الإنجليزي قد تمت الإشارة إليها في القسم (157) من القانون الانجليزي[2] وهي دولة ويلز واسكتلندا وايرلندا والمستعمرات البريطانية.

المطلب الرابع
مدى تأثير الرقمية على الشروط التقليدية لحماية المصنف

بعد أن تم التعرف على الشروط الواجب توافرها في المصنف أو العمل حتى يكون جديراً بحماية قوانين حق المؤلف، فإننا نقف أمام تساؤل هام وهو هل أن الرقمية أثرت على الشروط التقليدية المطلوبة لحماية المصنف ؟

ابتداءً بوسعنا أن نقرر مبدأ عاماً ثم نسوق عليه ملاحظاتنا، فنقول أن المبدأ العام هو:"**أن الشروط المطلوبة لاعتبار الإنتاج أو العمل الذهني مصنفاً جديراً بالحماية لم تتغير تسميتها أو ماهيتها في ظل البيئة الرقمية، فالعمل الفكري سواء في البيئة الرقمية أو خارجها محمي إذا توافرت به شروط حماية المصنف إلا أن بعض الشروط تتغير لتتلاءم مع البيئة الرقمية ولا سيما فيما يختص بشرط الابتكار والتجسيد**".

---

(1) **Paul Dobson & Clive M. Schmitthoof:** Charlesworth's business law: Op. Cit. p. 659.

(2) **Section (157) Countries to which this Part extends:**" (1) This Part extends to England and Wales, Scotland and Northern Ireland.
(2) Her Majesty may by Order in Council direct that this Part shall extend, subject to such exceptions and modifications as may be specified in the Order, to -
(a) any of the Channel Islands,
(b) the Isle of Man, or
(c) any colony.
(3) That power includes power to extend, subject to such exceptions and modifications as may be specified in the Order, any Order in Council made under the following provisions of this Chapter.
(4) The legislature of a country to which this Part has been extended may modify or add to the provisions of this Part, in their operation as part of the law of that country, as the legislature may consider necessary to adapt the provisions to the circumstances of that country -141
(a) as regards procedure and remedies, or
(b) as regards works qualifying for copyright protection by virtue of a connection with that country.
(5) Nothing in this section shall be construed as restricting the extent of paragraph 36 of Schedule 1.".

ومن التغيرات التي طرأت على مضمون شروط حماية المصنف تغيير في مضمون شرط الابتكار[1]، فغدا واضحاً أن البيئة الرقمية قد أثرت على مضمون شرط الابتكار في الاتجاه اللاتيني، والذي تتزعمه فرنسا بحيث أفرزت البيئة الرقمية تحديات أوجبت حماية أوسع للمؤلف، مما أدى إلى اعتناق مفهوم موضوعي موسع بدلاً من المنظور الشخصي للمصنف، فبعد أن كان الابتكار هو البصمة الشخصية وثمرة جهد المؤلف (المجهود الفكري) أمسينا أمام مفهوم الإسهام الفكرية، وعليه لم تعد البصمة الشخصية للمؤلف التي تمثل الطابع الشخصي لمفهوم الابتكار هي الأساس في تحديد ما إذا كان المصنف مبتكراً أم لا وبالتالي امتداد الحماية أو امتناعها.

ويمكن أن نجد أيضاً تأثيراً للبيئة الرقمية على شرط الابتكار من ناحية الاختلاف بين الجدة والابتكار، حيث لم يكن هذا الأمر يثير أي صعوبة في الماضي، ولكن مع الثورة الرقمية الهائلة وما رافقها من إبداع وتطوير لبرامج الحاسوب وقواعد البيانات والوسائط المتعددة وغيرها من المبتكرات الحديثة فقد أصبح من الصعوبة اعتبار التقنيات الجديدة داخلة في نطاق الملكية الأدبية والفنية إذا اعتمدنا المعيار الذاتي المتمثل بالابتكار، وسبب ذلك أنه مباشرة سيطرح التساؤل: كيف أن تعليمات وضعتها الآلة يمكن أن تحمل أو تتضمن طابعاً شخصياً؟ مع الأخذ بعين الاعتبار الطابع التقني في إنجاز هذا النوع من المصنفات. وكذلك الأمر فإنه لا يمكن إلحاقها بالملكية الصناعية نظراً لوجود قواعد غير عملية خاصة على مستوى الشكليات الواجب احترامها.

إن الثورة التكنولوجية وعصر الأرقام الذي نعيشه وما أفرزه من إنتاجات جديدة يوجب توسيع مدى حق المؤلف ليستوعب هذه الإنتاجات الحديثة، مما يستوجب معه الأخذ بالمعيار الموضوعي لمفهوم الابتكار الذي تتبناه الدول الإنجلوسكسونية، دون أن يضطر مناصرو النظام اللاتيني إلى إرهاق أنفسهم بالبحث عن توافر العنصر الذاتي والشخصي في المصنف وخاصة فيما يتعلق بتلك المصنفات التي أفرزتها البيئة الرقمية أو الغوص في ماهية المصنف الحديث لاستكشاف البصمة الشخصية للمؤلف فنحن الآن في عصر ينظر إلى الابتكار كمفهوم اقتصادي، ومن ناحية أخرى فإن النظام الإنجلوسكسوني وفلسفته الموضوعية التي يتبناها لا تهمل النزعة الشخصية للمؤلف وإن كانت تتطلب الدرجات الدنيا من الإبداع.

حقيقة يمكن القول بأن النظام اللاتيني قد بدأ يتراجع تدريجياً عن اعتناق مفهوم ضيق للابتكار قائم على العنصر الذاتي والشخصي متجهاً إلى ميدان أوسع في تفسير هذا الشرط ليبدأ بتبني المعيار الموضوعي كأساس لتحديد مفهوم الابتكار، خاصة في ضوء عصر الرقمية ابتداءً من ظهور برامج الحاسب وقواعد البيانات وانتهاءً بما أفرزته البيئة الرقمية من أشكال مستحدثة للمصنفات، وللتدليل على ما نقول به يمكن الإشارة إلى أن القضاء الفرنسي – رائد النظام اللاتيني – وبعد تردد واختلاف في أحكامه فقد أخذ أخيراً بالمعيار الموضوعي للابتكار، وكانت أولى القضايا التي أصدرت فيها محكمة النقض الفرنسية حكمها بالاستناد إلى مفهوم موسع لشرط الابتكار هي قضية (PACHOT) والتي كانت تناقش مفهوم الابتكار في برامج الحاسب الآلي، حيث عدلت محكمة النقض الفرنسية في

(1) **David Johnston, Sunny handa, Charles morgan**: Op. Cit. p.150.

هذه القضية عن الأخذ بالمعيار التقليدي السائد للابتكار والمعبر عنه بمصطلح {المجهود الفكري}{intellectual effort} واستعاضت عنه بمعيار موسع والمعبر عنه بمصطلح {الإسهام الفكري}{intellectual contribution}[1]، ويقصد بهذا الأخير: الإسهامات الشخصية لمؤلف برامج الحاسب، وعلقت محكمة النقض الفرنسية[2] على ذلك بقولها:" إن برامج الحاسب وإن كانت متسمة بالتعقيد فهي بالتأكد ناتجة عن إسهامات شخصية لمؤلفها أكثر من كونها مجرد تطبيق منطقي أو آلي"، ويبدو أن محكمة النقض الفرنسية[3] ترى أنه كلما كان برنامج الحاسب معقداً كلما كان معبراً بصورة أكبر عن مدى الإسهامات الشخصية والفكرية لمؤلفه.

ويذهب البعض [4] أن محكمة النقض الفرنسية وفي قرارها هذا حاولت نوعاً ما الأخذ بمفهوم الجدة بحيث سعت إلى إيجاد رابط بين متطلب الجدة والنشاط الابتكاري.

---

(1) ونرى أن سبب التحول من معيار المجهود الفكري إلى معيار الإسهام الفكري يعزى إلى الضرورة الملحة التي فرضتها الظروف التقنية والمعلوماتية من أشكال ابتكارية مستحدثة ذات طابع تكنولوجي تجعل من الصعوبة بمكان على قاضي الموضوع الوقوف على توافر عنصر الابتكار في ثنايا طوائف المصنفات التكنولوجية الحديثة، فالمؤلف وعند إيداعه لمصنف تقليدي فإنه يخلع عليه من شخصيته وملكاته الذهنية وهو أمر يكون من اليسير معه على قاضي الموضوع عند الإطلاع على المصنف أن يتلمس الجهد الذهني المبذول من قبل المؤلف، ولكن في ظل وجود مصنفات حديثة ذات طابع تكنولوجي فإنه قد غدا من الصعب القول أن المؤلف يخلع من شخصيته على مصنفه وبالتالي فإن قاضي الموضوع إزاء هذه المصنفات الحديثة يصعب عليه التحقق والكشف عن مدى توافر الجهد الذهني (المجهود الفكري) للمؤلف وكل ما يظهر له هو نتاج عمل المؤلف الذي يجلبه فكره أي المجلوب الفكري للمؤلف، فمثلاً يصعب على قاضي الموضوع تحديد المجهود الفكري المبذول من قبل مؤلف برامج الحاسب وإنما يظهر مقدار الإسهام الفكري لمؤلف هذا البرنامج بشكل ينم عن مدى الإسهام الشخصي للمؤلف في إنشاء هذا البرنامج.

(2) Cour de cassation ass. Plén 7 march 1986) "….The court found that the appealed judgment had correctly assessed originality since the computer programs resulted from a personalized effort that goes beyond the mere application of an automatic and compulsory logic ….(….) The materialization of such an effort reflecting the personal effort of its author ".

See: **Ramon Casas Valles**: The requirement of originality, An Essay in: Research handbook on the future of EU copyright, Edward Elgar publishing Limited, Cheltenham-UK, 2009, p 120.

(3) "…It seems that the cour de cassation thought that the more complicated the program, the more likely it is to represent its author's personal contribution".

See: **Marjut salokannel**, Ownership of rights in audiovisual production " a comparative study", Kluwer law international, Dordrecht- Netherlands, 1997, p 48.

(4) "…It seem that the cour de cassation had attempted to achieve a synthesis between the requirement of novelty and innovative activity which, from the point of view of author's rights, may appear to be fairly unconventional reasoning.".

See: **Ibid**.

وعليه يظهر لنا أن محكمة النقض الفرنسية قد اتجهت نحو الأخذ بمفهوم موسع للأصالة، مقتربة بذلك من المعيار الموضوعي لشرط الابتكار السائد في دول النظام الإنجلوسكسوني، والابتعاد تدريجياً عن المفهوم الشخصي لشرط الابتكار، مما أدى إلى تغيير مضمون شرط الابتكار بصورته التقليدية كونه لم يعد يتلاءم مع الابتكارات المعلوماتية التي يغلب فيها المجلوب الفكري على المجهود الفكري.

وقد تعرض هذا التوجه للنقد، لأن كل عمل يتمتع بحماية قانونية يفترض فيه وجود مجهود شخصي وذهني، وبالتالي فإن الإكتفاء بفكرة المجهود الشخصي سيؤدي إلى اتساع فكرة حق المؤلف ليدخل فيها ما لا يمكن اعتباره مصنفاً أدبياً[1].

ويؤكد جانب من الفقه[2] على هذا الأمر بقوله:" يعد المجهود الفكري ميسور الإدراك لمعقولية معناه، غير أنه لا يكون محلاً لملكية أدبية أو فنية إلا إذا تحقق له الوجود المادي، رغم ما قد يمثله هذا المنتج غير الملموس للعقل البشري من قيمة معنوية لا يعتد بها القانون إلا من خلال التعبير، بصرف النظر عن الطريقة التي يتم بمقتضاها هذا التعبير".

وقد حظي هذا الموقف الجديد لمحكمة النقض الفرنسية بالتأييد لأنه يستجيب لضرورة تحور مفهوم الابتكار مع الإبداعات الجديدة، ولأن البحث عن أثر شخصية المؤلف خلال البيانات الموجهة إلى إحدى الآلات لم يكن إلا أمراً مصطنعاً.

قد يفتح هذا المعيار الموسع لمفهوم الابتكار مجالاً رحباً للقاضي في تحديده للمقصود بالابتكارية، وبالتالي شمول المصنف بالحماية من عدمه، وبالرغم من أن مثل هذا التوجه قد يكون منتقداً، إلا أنه وعلى الجهة المقابلة قد تكون الثورة التقنية الهائلة والتي تتسارع يومياً – لتأتينا بكل ما هو جديد – مبرراً لتطوير مفهوم عام للابتكار يكون قادراً على مجاراة هذا التطور الهائل، مع الاحتفاظ بوجوب توافر حد أدنى من الخلق والإبداع في المصنف، الأمر الذي يسمح بالنتيجة بمواكبة المفاهيم القانونية للتطورات باختلاف الزمان والمكان دون الوقوع في جمود النص.

وبحق – وكما ذهب البعض[3] – أن التكنولوجيا سوف تستمر برفدنا بأدوات تساعد في العملية الإبداعية والابتكارية من خلال أشكال وأدوات جديدة، كالقدرة على الدمج والمزج بين عدة أنواع مختلفة من المصنفات في منتج " الملتيميديا "، والقدرة على تعديل مصنفات بطرق جديدة من خلال تقنيات التحوير الرقمي، أو القدرة على السماح بالتوزيع عبر شبكة الإنترنت بين مؤلفين على مسافات متباعدة متجاوزة الحدود الجغرافية للدول.

---

(1) **د. مدحت محمد محمود عبد العال:** مدى خضوع برامج الحاسب للحماية المقررة للمصنفات الأدبية في ظل قانون حماية حق المؤلف ومشروع قانون حماية الملكية الفكرية " دراسة مقارنة"، دار النهضة العربية، 2002، ص 57.

(2) **د. أسامة أحمد بدر:** الوسائط المتعددة بين واقع الدمج الإلكتروني للمصنفات وقانون حماية حقوق الملكية الفكرية، المرجع السابق، ص 75.

(3) **Allen N. Dixon & Laurie C. Self:** Copyright protection for the information superhighway, London, Covinton & Burling, 2002, p:157.

على صعيد آخر لم يقتصر تأثير البيئة الرقمية فقط على عنصر الابتكار بل ألقى بظلاله على شرط التجسيد المادي المحسوس للمصنف، وكانت بداية الثورة التكنولوجية وثورة المعلومات عند ظهور الحاسب الإلكتروني وانتشاره في كافة المجالات المختلفة مما ترتب عليه ظهور وسط (حامل) جديد للمعلومات يختلف جذرياً عن الوسط (الحامل) الورقي التقليدي السائد حتى بداية التسعينات[1]، وقد تغيرت الأشكال التكنولوجية والرقمية وتطورت بمرور الوقت مما أدى إلى وجود أشكال للتعبير عديدة ومختلفة في الوسط الرقمي، حيث سبق وذكر أن شكل وطريقة التثبيت في البيئة الرقمية تختلف عنه في البيئة التقليدية ولا سيما أن التثبيت في البيئة الرقمية يتم من خلال تجسيد المصنف بعد ترقميه على دعامة مادية (رقمية) مما يترتب عليه أن الوسيط الذي يتم تثبيت المصنف عليه يكون مختلفاً في البيئة الرقمية عنه في البيئة التقليدية.

وبتمعن أكثر نجد أن المصنفات في البيئة الرقمية من خلال الدعامة التي تتجسد عليها قد لا يتم إدراكها مباشرة بواسطة حواس الإنسان، وإنما يتم إدراكها بطريقة غير مباشرة من خلال استعمال أداة أو جهاز، ومثال ذلك المصنف الغنائي أو الكتاب المفرغ في (C.D) فإن إدراك الإنسان لا يتم مباشرة من خلال هذا القرص الليزري، وإنما يكون بالاستعانة بجهاز لعرض ما بداخله، وكذلك عند تصفح واستعراض صفحات الويب، أو تصفح الكمبيوتر فإن ما يعرض لا يتم إدراكه مباشرة من قبل الإنسان، وإنما من خلال شاشة الكمبيوتر وقد يحتاج الأمر إلى استخدام بعض البرامج الأخرى للتمكن من تصفح المصنف.

إذن نجد أن شكل وأسلوب إخراج وعرض المصنفات قد تغير، فغدا الأمر يتعلق بمنظومة بيانات يتم نشرها على الإنترنت ويمكن نسخها ونقلها وتحويلها بسهولة وسرعة فائقة، ويستطيع ملايين الأشخاص الحصول على نسخة كاملة من المصنف في الحال.

ولعل خير تعبير عما نحاول أن نطرحه بهذا الصدد ما ذهب إليه البعض[2] بأن:" ظهور الإنترنت وانتشار الرقمية أدى إلى تغيير في المفاهيم التقليدية لحقوق المؤلف كحق الملكية، حيث إن حق الملكية– في صورته التقليدية – ينصب على الدعامة أو الشكل الذي يظهر به المصنف والمحتوي على مكونات العمل الأدبي وبالتالي يبدو وكأن الملكية تنصب على الدعامة المادية وليس مكونات العمل الأدبي، ولكن أدى ظهور الإنترنت إلى تجاوز التلازم التقليدي بين فكرة الشكل المحدد الذي يخرج به العمل الإبداعي إلى حيز الوجود كي يتمتع بالحماية القانونية. إذن شبكة الإنترنت تعتبر من الوسائط المسموعة – المرئية، وهذه الصفة أتاحت لها إمكانية احتواء جميع المصنفات الأدبية. ففكرة خصوصية الشكل الذي يظهر به المصنف قد تلاشت أمام الإنترنت، إذ يستطيع أن يقوم بالدور الذي تقوم به الدعامة الورقية في الكتاب، أو الدعامة البلاستيكية في الفيلم السينمائي أو

---

(1) أستاذنا الدكتور: محمد المرسي زهرة: الحاسب الإلكتروني والقانون " دراسة حول حجية مخرجات الحاسب الإلكتروني في الإثبات في المسائل المدنية والتجارية– دراسة مقارنة "، مكتبة سعيد عبد الله وهبة، القاهرة، 1992، ص 4-5.

(2) د .فاروق الأباصيري: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 163– 164 .

الأغنية. مما أدى إلى تغيير أيضاً في وسيلة استغلال المصنف إذ أصبح من الممكن ممارسة حق الاستغلال المالي للمصنفات المختلفة على شبكة الإنترنت. ويلاحظ هنا أن الإنترنت يعد وسيلة استغلال مالي جديدة للمصنف، مما يترتب عليه القول بأن الحصول على ترخيص بنشر المصنف من خلال الكتاب، أو في شريط كاسيت، أو في صالات العرض السينمائي لا يتضمن تلقائياً حق المتنازل إليه في نشر هذا المصنف عن طريق الإنترنت، إذن الأمر يتعلق هنا بوسيلة استغلال جديدة، مما يعطي للمؤلف الحق في الحصول على مقابل مالي إضافي نتيجة هذا النشر. كما أن إمكانية الوصول إلى شبكة الإنترنت من جانب الجميع، أدت إلى التفكير في الوسائل القانونية التي يحمي بها المؤلف حقوقه المالية أو صاحب الحق في التنازل الممنوح له من المؤلف الذي ينشر المصنف داخل موقعه، فالاهتمام هنا لا ينصرف إلى الحقوق الأدبية بقدر البحث عن حماية الحقوق المالية".

ونخلص مما سبق إلى نتيجة مفادها أنه إذا كانت قوانين حماية حقوق الملكية الفكرية تسعى ضمن أهدافها إلى محاولة تحقيق أفضل توازن كفء وفعال بين الحماية ونشر المعلومات، فثمة تحولات جذرية – في ظل هذه الثورة المعلوماتية – يثبتها الواقع فيما يتعلق بمحل حقوق المؤلف، سواء من حيث المصنفات المحمية، أو من حيث أصحاب الحقوق على هذه المصنفات من المؤلفين، وآيات ذلك ظهور أشكال جديدة للتعبير أدت إلى وجود ابتكارات تتجاوز تصورنا بنطاق الإبداع الفكري تمثلت في وجود مصنفات جديدة تتسم بالتعقيد ويعد مصنف الوسائط المتعددة أصدق برهان على ذلك[1].

(1) د. **أسامة أحمد بدر**: الوسائط المتعددة بين الواقع و القانون، المرجع سابق، ص 10.

الفصل الثاني
المصنفات الرقمية المشمولة بالحماية

تمهيد وتقسيم:-

بعد أن سبق التعرف على المقصود بالمصنفات الرقمية والشروط الواجب توفرها كي تكتسي بالحماية ومدى تأثير الرقمية على الشروط التقليدية لحماية المصنف، فسيتم الانتقال للحديث عن المصنفات الرقمية المشمولة بالحماية وبالأخص المصنفات المنشورة عبر شبكة الإنترنت وفي البيئة الرقمية، ونود أن نوضح ابتداءً بأننا سنكون أمام طائفتين من المصنفات؛ الأولى تشكل مصنفات تقليدية يتم نشرها على شبكة الإنترنت أو تثبيتها على دعامة رقمية من خلال عملية بسيطة هي الترقيم، وهنا لا تختلف المصنفات الرقمية عن المصنفات التقليدية وكل ما في الأمر هو أنه تم إخراج وعرض المصنف بوسائل تقنية، فبعد أن كان الكتاب ورقياً غدا كتاباً الكترونياً يمكن تصفحه عن طريق شبكة الإنترنت وهذه المصنفات لا تثير أية مشاكل من ناحية امتداد الحماية لها بموجب قوانين حق المؤلف.

ولا بد من التنويه إلى أن طوائف المصنفات التقليدية المعروفة لدينا في العالم الواقعي، قد يكون النشر لها لأول مرة والتثبيت الأول لها في شكل رقمي – كما سبق وذكرناه آنفاً – وهذا النشر الرقمي لأول مرة لا يثير أيضاً مشاكل من ناحية امتداد الحماية له بموجب قوانين حق المؤلف.

أما الطائفة الثانية فهي أيضاً تتكون من شقين؛ الشق الأول: حديث نسبياً ويتضمن برامج الحاسب وقواعد البيانات حيث إنها تعتبر مصنفات حديثة وقد امتدت الحماية لها بموجب قوانين حق المؤلف باعتبارها مصنفات فكرية أو أدبية. أما الشق الثاني: فهو قد يمثل إشكالية في مجال حقوق المؤلف من ناحية سريان الحماية من عدمها، إذ يتعلق الأمر بأشكال مستحدثة أفرزتها البيئة الرقمية ذات طابع تقني خاص يصعب معه القول بإدراجها تحت طائفة من الطوائف التقليدية للمصنفات وخصوصاً مصنف الوسائط المتعددة[1] .

---

(1) ومما لا شك فيه أن مسألة حماية الملكية الفكرية أضحت ذات أهمية قصوى في وقتنا الحاضر، سواء على صعيد الدول المتقدمة أو الدول النامية، استنادا إلى أن الإبداع والابتكار يعتبر حجر الزاوية الذي ترتكز عليه عملية الإنتاج، ونظراً لتنامي فرص ومخاطر انتهاك حقوق الملكية الفكرية والتي بذل في انجازها وخلقها جهداً كبيراً وتكاليفَ باهظة على البحث العلمي، ولا أدل على ذلك حالياً ما يتعرض له مالكو المعارف التكنولوجية وبرامج الحاسب الآلي، والخسائر الكبيرة التي لحقت بالعديد من الدول بسبب انتهاك هذه الحقوق والتي وصلت في بعضها إلى عشرات المليارات من الدولارات.

وعليه وحيث إنه لا جديد في الأحكام الناظمة لحقوق المؤلف فيما يتعلق بالمصنفات التقليدية المنشورة بصورة رقمية، حيث تنطبق عليها القواعد العامة الواردة في قوانين حق المؤلف فسيكون مدار بحثنا في هذا الفصل هو الطائفة الثانية من المصنفات الحديثة وليدة البيئة التكنولوجية ولاسيما منتج الوسائط المتعددة والتي قد تثير إشكالية في مدى امتداد الحماية لها بموجب قوانين حق المؤلف .

لذا سنقوم بإلقاء الضوء على هذه المواضيع من خلال تقسيم هذا الفصل على النحو الآتي:

المبحث الأول: المصنفات الحديثة نسبيا ذات الطابع التكنولوجي.

المبحث الثاني: الأشكال المستحدثة من المصنفات التي أفرزتها البيئة الرقمية.

أنظر في تفصيل ذلك: **جلال وفاء محمدين**: الحماية القانونية للملكية الصناعية وفقا لاتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية (تربس)، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، 2000، ص 10. وأيضاً: **رشا مصطفى أبو الغيط: تطور الحماية القانونية للكيانات المنطقية، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، 2006، ص 7-9.**

المبحث الأول

المصنفات الحديثة نسبياً ذات الطابع التكنولوجي

تمهيد وتقسيم:-

كانت قواعد البيانات وبرامج الحاسب الآلي هي أولى مفرزات ثورة الاتصالات والانفجار المعلوماتي الهائل الذي شهده النصف الأخير من القرن العشرين، بحيث تم إفراز أشكال جديدة من المصنفات في ظل هذه البيئة الجديدة، وما ترتب عليها من نقلة نوعية في وسائل المعرفة الإنسانية، وظهور الأهمية الاقتصادية لهذا المارد المعلوماتي، تمهيداً لمرحلة جديدة للانتقال من العصر الصناعي إلى عصر المعلومات أو صناعة المعلومات، مما أدى إلى البحث عن غطاء قانوني لحماية مخرجات هذه النهضة المعلوماتية وحماية الاستثمارات الاقتصادية المنبثقة، فتوجهت الأنظار إلى مجال حقوق الملكية الفكرية وبالتحديد حقوق المؤلف.

وبالنتيجة تمت حماية قواعد البيانات وبرامج الحاسب بموجب تشريعات حماية حقوق المؤلف باعتبارها مصنفات جديرة بالحماية.

وقد كانت هذه المصنفات هي البداية في تغيير المفاهيم التقليدية لشروط استحقاق المصنفات للحماية كمفهوم الابتكار والتجسيد، الأمر الذي كان له أثر واضح في تمهيد الطريق لامتداد الحماية إلى المصنفات الرقمية من خلال تطبيق المفاهيم الجديدة لشرطي الابتكار والتجسيد.

وعليه سوف نسلط الضوء في هذا المطلب للحديث عن قواعد البيانات وبرامج الحاسب وذلك من خلال المطلبين التاليين:

المطلب الأول: قواعد البيانات.

المطلب الثاني: برامج الحاسب.

المطلب الأول

قواعد البيانات [1]

تمهيد وتقسيم:-

إن التطور الذي شهده النصف الأخير من القرن العشرين في مجال وسائل الاتصال والثورة التكنولوجية الهائلة وما رافقه من تطور في وسائل نقل الإنتاج الفكري على

---

(1) لقد استعملت عدة اصطلاحات للدلالة على قواعد البيانات، فقد استخدمت كلمة (Collection) في النص الانجليزي للدلالة على قواعد البيانات، كما استخدمت كلمة (compilation) في المادة 2/10 من اتفاقية تربس في النص الخاص بحماية قواعد البيانات بموجب حق المؤلف، كما استخدمت كلمة (المجموعات) أو (قواعد البيانات) أو (البيانات المجمعة) في نصوص القوانين العربية.

أنظر: **د. نواف كنعان**: حق المؤلف، المرجع السابق، ص 247.

اختلاف صوره من علوم وفنون وآداب، أدى إلى إيجاد مصنفات جديدة جديرة بحماية حق المؤلف كانت محل اهتمام ودراسة من قبل المختصين في مجال الملكية الفكرية على المستويين المحلي والدولي، ومن أهم المصنفات الحديثة نسبياً قواعد البيانات.

وللوقوف على ماهية قواعد البيانات فسوف يتم في هذا المطلب بحث تعريف قواعد البيانات وماهيتها وشروط حمايتها وبالتحديد شرطي الابتكار والاستثمار الجوهري وذلك من خلال الفرعين التاليين:

الفرع الأول: تعريف قواعد البيانات.

الفرع الثاني: شروط حماية قواعد البيانات (الابتكار والاستثمار الجوهري).

الفرع الأول
تعريف قواعد البيانات وماهيتها

يقصد بقاعدة البيانات لغوياً حسب تعريف مجمع اللغة العربية[1] بأنها:" مجموعة بيانات مسجلة في ملفات على نحو يحدد الروابط المنطقية بين نوعياتها المختلفة" [2].

وأما على الصعيد التقني فإن هناك عدة تعريفات لقاعدة البيانات أبرزها هو ما أورده جانب من الفقه التقني[3] بأنه:" عبارة عن مجموعة منظمة من الملفات تحتوي على معلومات تختص بموضوع معين، وتحتوي قاعدة البيانات على مجموعة ملفات (File)، يتفرع كل ملف إلى سجلات (Records)، تتفرع بدورها إلى حقول (Field)، وعن طريق هذه التركيبة يمكن بسهولة الوصول إلى الحقول والتعامل معها سواء بإدخال البيانات فيها أو باسترجاع بيانات منها".

أما على الصعيد القانوني، فقد تعددت التعريفات الفقهية لقاعدة البيانات، حيث ذهب جانب من الفقه[4] إلى تعريفها بأنها:" مجموعة كبيرة من المستندات والوثائق تتناول موضوعاً معيناً (طب، هندسة، رياضة، ضرائب، تاريخ،.....)، يتم تنظيم وتوصيف محتواها، ثم يقوم المتخصصون في مجال البرمجيات بتسجيل هذه المحتويات على دعامات مادية متصلة بالحاسب الآلي، وتتميز القواعد بكونها مرتبة ترتيباً منطقياً، ومصممة بحيث يسهل البحث والرجوع لما ورد فيها من معلومات".

---

(1) **معجم الحاسبات**: مجمع اللغة العربية، إعداد مركز الحاسب الآلي- مجمع اللغة العربية، الطبعة الثالثة، القاهرة، 2003، ص 53.

(2) لقد ورد تعريف لقاعدة البيانات في قاموس أكسفورد الإلكتروني بأنها:" مجموعة معلومات منظمة في الكمبيوتر"، وقد ترجمت في القاموس على النحو التالي:" database: structured set of data held in a computer".

(3) **د. محمد فهمي طلبة وآخرون**: الموسوعة الشاملة لمصطلحات الحاسب الإلكتروني، موسوعة دلتا كمبيوتر، القاهرة، 1991، ص 121.

(4) **د.عبد الرشيد مأمون، د. محمد سامي عبدالصادق**: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص122-123.

بينما يعرفها جانب آخر من الفقه[1] بأنها:" مجموعات المعلومات التي تتكون من معطيات ووقائع وغيرها، سواء كانت في شكل مطبوع أو مجموعات ذاكرة كمبيوتر أو في شكل أخر".

ويرى جانب آخر من الفقه[2] بأنها:" مجموعة من البيانات أو المواد الأخرى أياً كان شكلها إذا كانت تعتبر ابتكارات فكرية بسبب اختيار محتوياتها وترتيبها".

في حين عرفها البعض[3] بأنها:" خوارزم ورموز رياضية، تكون مقسمة إلى سجلات وحقول، وتتمتع بأداء وظيفي متميز ناتج عن جهد فكري جاد".

بينما ذهب جانب آخر من الفقه[4] إلى أن قواعد البيانات هي عبارة عن:" تجميع مميز للبيانات يتوافر فيه عنصر الابتكار أو الترتيب أو التبويب عبر مجهود شخصي بأي لغة أو رمز ويكون مخزناً بواسطة الحاسوب ويمكن استرجاعه بواسطتها أيضاً".

ومع التقدير للتعريفات الفقهية أعلاه، إلا أنه يرد عليها بعض المآخذ، فبعضها ركز على الجانب التقني دون القانوني، والبعض الآخر أورد تعريفاً مجتزأ لا يبين ماهية قاعدة البيانات، ولا يظهر منه كافة الشروط القانونية لحماية قاعدة البيانات بشكل يستعصي معه على القائمين على تطبيق القانون فهم المراد منه.

وعلى نحو متصل، فقد عرف جانب من الفقه الفرنسي [5] قاعدة البيانات بأنها: "مصنف يشتمل على مجلد أو حجم كبير من المعلومات أو عناصر الإعلام".

بينما يعرفها البعض[6] بأنها:" :مجموعة من المصنفات أو البيانات المستقلة أو المواد الأخرى التي ترتب معاً بطريقة نسقية أو فنية، ويتاح كل منها على وسيط إلكتروني أو أي وسيط آخر، وقد تخضع كل قاعدة من قواعد البيانات للحماية بواسطة قانون حق المؤلف، وينطبق التعريف على المواد في شكلها المطبوع والمقروء آلياً".

---

(1) **د. إبراهيم أحمد إبراهيم:** الجات و الحماية الدولية لبرامج الكمبيوتر وحق المؤلف في الدول العربية، مجموعة أبحاث مؤتمر حول الكمبيوتر والقانون، الفيوم من 1/29 – 1994/2/1، مصر، مجموعة أبحاث منشورة، ص42.

(2) **د. نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، ص 248.

(3) **محمد علي فارس الزعبي:** الحماية القانونية لقواعد البيانات، المرجع السابق، ص89

(4) **يونس عرب:** قانون الكمبيوتر، المرجع السابق، ص 311.

(5) **Delia Lipszyc:** Copyright and neighbouring rights, Op. Cit. p. 119.

(6) **تشارلز أوبنهايم:** حقوق المؤلفين والنشر الإلكتروني في بيئة الإنترنت: فرص البقاء واحتمالات الاندثار ، ترجمة: د.محمد إبراهيم حسن محمد، بحث منشور على الموقع الإلكتروني لمجلة العربية3000 للمعلومات،العدد 2، السنة الخامسة، يونيو 2005، ص139.

هذا البحث متوافر على شبكة الإنترنت على الرابط التالي:

http://www.arabcin.net/arabiaall/2-2005/6.html

كما عرفها جانب من الفقه الأمريكي[1] بأنها:" تجميع للمعلومات المخزنة على نحو يسمح بالبحث فيها بشكل اختياري ويتم استرجاع المعلومات المختارة بواسطة جهاز الكمبيوتر".

وفي ذات الإطار فإن بعض الفقه الإنجليزي يعرف قواعد البيانات[2] بأنها:" تجميع لمصنفات مستقلة أو معلومات أو مواد أخرى منظمة بطريقة منهجية ونظامية بحيث يمكن الوصول إليها فردياً بأي وسيلة ".

بينما يعرفها جانب آخر من الفقه الانجليزي[3] بالنظر إلى أصالة الاختيار أو الترتيب فيقرر بأنه:" كلما كان اختيار وترتيب المعلومات مبتكراً (أصيلاً)، فإن معد ومصمم قاعدة البيانات يكون جديراً بالحماية".

وعلى صعيد التشريعات الوطنية فإننا نجد أن قانون الملكية الفكرية المصري[4] قد نص على حماية قواعد البيانات حيث نصت المادة (140) على أنه:" تتمتع بحماية هذا القانون حقوق المؤلفين على مصنفاتهم الأدبية وبوجه خاص المصنفات الآتية: ... 3 – قواعد البيانات سواء كانت مقروءة من الحاسب أو من غيره .."، إلا أنه لم يورد تعريفاً للمقصود بها، حيث إن مفهوم قواعد البيانات مرتبط بتكنولوجيا المعلومات التي تشهد تطورات متلاحقة، مما يترك الأمر مفتوحاً أمام قاضي الموضوع في تحديد هذا المفهوم بشيء من المرونة حسب ظروف الحال[5].

---

(1) "... it is collection of information stored so that it can be selectively searched and the desired information retrieved using a computer ".
See: **Ralph Losey:** Practical and legal protection of computer database, article in the ***Florida Bar Journal*** in 1991 and updated in 1996, Florida, 1996. p:1. Available on line (on July. 28th 2010) at:
http://floridalawfirm.com/article.html

(2) **Graham P. Cornish:** Copyright (interpreting the law for libraries, archives and information services), London, library association publishing, 2001, p. 1; **Mathson Ormspy Printice**: Legal protection of database, Article at: IT law briefing, London, 2000, p:1.

(3) **Jeremy Phillips & Alison Firth**: Op. Cit. n 11.2, p. 170. " .... Where the selection or arrangement of data items is original, the architecture of the database attracts copyright".

(4) لم يغفل المشرع المصري في القانون الملغي رقم 354 لسنة 1954 حماية قواعد البيانات، حيث جاء في المادة الثانية منه على أنه:" تشمل الحماية المنصوص عليها في هذا القانون مؤلفي: .... مصنفات الحاسب الآلي من برامج وقواعد بيانات ....."، كما نصت المادة (4) من ذات القانون على أنه:" مع عدم الإخلال بحكم المادة 19 لا تشتمل الحماية: أولاً: المجموعات التي تنظم مصنفات عدة مختارات الشعر والنثر الموسيقي وغيرها من المجموعات وذلك مع عدم المساس بحقوق مؤلف كل مصنف....، ومع ذلك تتمتع المجموعات سالفة الذكر بالحماية إذا كانت متميزة بسبب يرجع إلى الابتكار أو الترتيب أو أي مجهود شخصي آخر يستحق الحماية".

(5) على الرغم من عدم نص قانون الملكية الفكرية المصري على تعريف جامع مانع لقواعد البيانات، إلا أن المادة الثانية من قرار وزير الثقافة المصري رقم 82 لسنة 1993 والمتعلق بإيداع مصنفات الحاسب الآلي قد نص على

ومن ناحيته فقد نص قانون حق المؤلف الأردني رقم 22 لسنة 1992 على حماية قواعد البيانات وذلك بالقانون المعدل رقم 14 لسنة 1998 حيث تمت إضافة قواعد البيانات[1] إلى أمثلة طوائف المصنفات المتمتعة بالحماية، وقد أطلق عليها المشرع الأردني مصطلح "البيانات المجمعة" حيث جاء في المادة (3/د) من القانون سالف الذكر على أنه:" ... د- وتتمتع بالحماية أيضاً مجموعات المصنفات الأدبية والفنية كالموسوعات والمختارات والبيانات المجمعة سواء أكانت في شكل مقروء آلياً أم في أي شكل آخر، وكانت تشكل من حيث انتقاء أو ترتيب محتوياتها أعمالاً فكرية مبتكرة".

ويمكن أن نلاحظ أن المشرع الأردني قد ركز على وجوب أن تشكل البيانات المجمعة من حيث انتقاء أو ترتيب محتوياتها أعمالاً فكرية مبتكرة على الرغم من أن المشرع في صدر المادة الثالثة وقبل إيراد أمثلة على الطوائف المحمية بموجب قانون حق المؤلف قد أورد الشروط العامة للتمتع بالحماية والتي جاء بها:" تتمتع بالحماية بموجب هذا القانون المصنفات المبتكرة في الآداب والفنون والعلوم أياً كان نوع هذه المصنفات أو أهميتها أو الغرض من إنتاجها.....تشمل هذه الحماية المصنفات التي يكون مظهر التعبير عنها الكتابة أو الصوت أو الرسم أو التصوير أو الحركة..........).

ويعلق جانب من الفقه الأردني[2] على نص المادة سالفة الذكر بقوله:" إلا أننا نختلف مع موقف المشرع الأردني، حيث أنه جعل الأساس القانوني لحماية البيانات المجمعة (قواعد البيانات) هو الانتقاء أو الترتيب المبتكر لمحتوياتها، لأن في ذلك خلطاً واضحاً بين الوعاء (قاعدة البيانات) والمحتوى (البيانات الأولية التي قد تتكون من مصنفات أصلية أو أي أرقام وحروف مجردة)، حيث يلاحظ أن الأساس القانوني الوارد ذكره في هذه الفقرة القانونية، ينصرف إلى المحتوى وهو المصنفات الفكرية التي يتم تخزينها بداخل قاعدة البيانات، بينما الأساس لحماية قاعدة البيانات هو الجهد الفكري الذي يظهر من خلال الأداء الوظيفي المتميز والمختلف لقاعدة البيانات عن غيرها من القواعد".

أنه:" في تطبيق هذا القرار يقصد بالعبارات التالية المعاني المبينة قرين كل منها: ... 3- قاعدة البيانات: أي تجميع متميز للبيانات يتوافر فيه عنصر الابتكار أو الترتيب أو أي مجهود شخصي يستحق الحماية، وبأي لغة أو رمز أو بأي شكل من الأشكال، يكون مخزناً بواسطة حاسب ويمكن استرجاعه بواسطته أيضاً".

راجع: قرار وزير الثقافة المصري رقم 82 لسنة 1993، منشور في الجريدة الرسمية، العدد 104، بتاريخ 1993/5/9.

(1) كذلك تم تعديل نص المادة الخامسة من الفقرة (ج) بحيث امتدت الحماية إلى مؤلف قواعد البيانات حيث جاء فيها:" مع عدم الإخلال بحقوق مؤلف المصنف الأصلي يتمتع بالحماية و يعتبر وفقاً لأغراض هذا القانون: ..... ج – مؤلفو الموسوعات والمختارات والبيانات المجمعة والمجموعات المشمولة بالحماية بموجب أحكام هذا القانون".

(2) **محمد علي فارس الزعبي**: الحماية القانونية لقواعد البيانات، المرجع السابق، ص 92-93

ومع التقدير للرأي الأخير **إلا أننا نختلف معه** وذلك لأن المشرع الأردني قد قصد بالحماية قاعدة البيانات ذاتها أي الوعاء وليس محتواها، وإن اشتراط المشرع توافر الابتكار في الانتقاء أو الترتيب لمحتوياتها لا ينصرف إلى المحتوى، فالمحتوى إن كان مصنفاً فهو متمتع بالحماية بهذه الصفة استقلالاً دون اشتراط وجوده في قاعدة بيانات، وإلا لما كانت الحاجة إلى إيراد مثل هذا النص، هذا من ناحية.

ومن ناحية أخرى فإن الحماية المقصودة هي تلك التي تنصب على الانتقاء والترتيب المبتكر للبيانات، ذلك أن الانتقاء والترتيب هو جزء من قاعدة البيانات، فقاعدة البيانات هي الوعاء الذي يحمل البيانات والمعلومات ولا علاقة لهذا الانتقاء أو الترتيب أو التجميع أو الإخراج أو الاسترجاع بالبيانات التي تحويها قاعدة البيانات، خصوصاً وأن قاعدة البيانات هي مجموعة من البرامج والتي يتم تنظيم ما تحويه من ملفات وبيانات بطريقة ابتكارية من حيث الانتقاء والتنسيق والترتيب، وأمر آخر يمكن إيراده وهو أن حماية المشرع الأردني للبيانات المجمعة إذا تم الانتقاء والترتيب لها بطريقة ابتكارية يتفق مع التشريعات والاتفاقيات الدولية بخصوص قاعدة البيانات.

وفي هذا الصدد ونظراً لارتباط قواعد البيانات بالحاسوب والثورة التكنولوجية والبيئة الرقمية فقد استطرد المشرع الأردني وجعل الحماية تمتد لتشمل أي شكل تكون عليه قاعدة البيانات سواء كانت مقروءة بشكل آلي أو بأي شكل آخر شاملاً بذلك أي وسيلة أو طريقة أو شكل قد يظهر مستقبلاً.

والجدير بالذكر أن كل من القانونين المصري والأردني قد اعتبرا قواعد البيانات ضمن طائفة المصنفات الأدبية، كما نصت العديد من التشريعات العربية[1] على حماية قواعد البيانات، وذلك لمواكبة هذه الثورة التكنولوجية الهائلة.

وعلى نحو متصل فإن قانون حماية الملكية الفرنسي لسنة 1992 المعدل بالقانون رقم 961- 2006 لسنة 2006 أدرج قواعد البيانات ضمن المصنفات المشمولة بالحماية في المادة (L112-3) [2] منه حيث عرفها بأنها:" مجموعات المصنفات أو العناصر الأخرى المستقلة والموضوعة بطريقة منظمة أو منهجية، والتي يمكن الوصول إليها بواسطة الوسائل الإلكترونية أو بواسطة أي وسيلة أخرى"[3] .

---

(1) ومن أمثلة هذه التشريعات العربية قانون تونس النموذجي لسنة 1976 (المادة الثانية)، قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة القطري رقم 7 لسنة 2002 (المادة الثالثة)، وقانون حماية الملكية الأدبية والفنية اللبناني رقم 75 لسنة 1999 (المادة الثالثة)، قانون حماية حقوق المؤلف السوري رقم 12 لسنة 2001 (المادة الثالثة)، قانون حماية حق المؤلف العراقي رقم 3 لسنة 1971 (المادة السادسة).

(2) تم إضافة هذه المادة بموجب المادة الأولى من القانون المعدل رقم 536-98 في اتموز/يوليو لسنة 1998 والمنشور في الجريدة الرسمية في 2تموز/يوليو لسنة1998.

(Act No. 98-536 of 1 July 1988 art. 1 Official journal of 2 July 1988).

(3) Art. (L 112 -3):".... Database means a collection of independent works, data or other materials, arranged in a systematic or methodical way, and capable of being individually assessed by electronic or any other means.".

أما على صعيد قانون حق المؤلف الإنجليزي لعام 1988 فإنه لم يكن سابقاً متضمناً أية نصوص تقضي بحماية قواعد البيانات، إلا أنه واستجابة للتوجيهات الصادرة من المجلس الأوروبي[1] فقد تم تعديله بموجب أنظمة ولوائح حقوق المؤلف وقواعد البيانات لعام 1997 (Copyright and rights in databases regulations 1997)[2]، حيث تم إدراج قواعد البيانات ضمن المصنفات المحمية باعتبارها مصنفاً أدبياً حيث أشار في القسم الثالث منه[3] أنه:" في هذا الجزء: يعني المصنف المكتوب أي عمل مكتوب أو محكي أو مغنى – دون أن يكون مصنفاً موسيقياً أو مسرحياً– وتشمل أيضا: أ)..... د) قواعد البيانات "[4].

كما تم أيضاً إضافة تعريف لقواعد البيانات في القسم (1/أ/3)من القانون الانجليزي[5] حيث تم تعريفها بأنها:" مجموعة مستقلة من المصنفات أو البيانات أو مواد أخرى أ) مرتبة بطريقة منظمة ومنهجية و ب) يمكن الوصول إليها بوسائل الكترونية أو غيرها من الوسائل"[6].

وكذلك جاء في الفقرة الثانية من القسم (3/أ) بأن الانتقاء والترتيب لقواعد البيانات قد يجعلها جديرة بحماية حق المؤلف إذا كانت تشكل إبداعاً فكرياً شخصياً للمؤلف[7]، حيث جاء النص على أنه:" لأغراض هذا الجزء فإن المصنف الأدبي المكون لقاعدة البيانات إذا

---

(1)These amendments refer to "Directive No. 96/9/EC of the European Parliament and of the Council, of 11 March 1996 on the legal protection of databases" available in the database as "Copyright (Databases), Directive, 11/03/1996, No. 96/9" (EU_005).

(2) تم هذا التعديل بموجب المرسوم التشريعي رقم 1997/3032 (S.I. 3032/1997) المنشور في 18 كانون أول/ديسمبر لعام 1997 والمعمول به رسمياً منذ تاريخ 1كانون ثاني/يناير 1998.

(3) **Section (3):** "(1) In this Part –
"literary work" means any work, other than a dramatic or musical work, which is written, spoken or sung, and accordingly includes –
(a) a table or compilation other than a database,
(b) a computer program,
(c) preparatory design material for a computer program, and
<u>(d) a database</u>;....".

(4) تم إضافة البند (د) – المتعلق بقاعدة البيانات– إلى الفقرة (1) من القسم (3) من هذا القانون بموجب المرسوم التشريعي رقم 1997/3032 (S.I. 3032/1997).

(5) **Section (3A)**: "(1) In this Part "database" means a collection of independent works, data or other materials which (a) are arranged in a systematic or methodical way, and
(b) are individually accessible by electronic or other means".

(6) تم إضافة القسم (3أ)(3A) من هذا القانون بموجب المرسوم التشريعي رقم 1997/3032 (S.I. 3032/1997).

(7) " The selection arrangement may be protected as a copyright work if sufficient to constitute the author's own intellectual creation".
see: Hugh Laddie, Peter Prescott, Mary Vitoria, Adrian Speck, Lindasy Lane: <u>The modern law of copyright and designs,</u> Op. Cit. No. 32.60 p. 1573.

كان أصيلاً فقط بسبب الانتقاء أو ترتيب مكونات قاعدة البيانات فإن قاعدة البيانات تشكل إبداعاً فكرياً شخصياً للمؤلف"[1].

وفيما يتعلق بالقانون الأمريكي لحق المؤلف لعام 1976 فنجده قد نص على حماية قواعد البيانات مستخدماً للتعبير عنها مصطلح التجميع (Compilation)، وقد عرفها في القسم 101 منه [2] بأنها عبارة:" عن مصنف تكوّن من خلال تجميع وتصنيف مواد موجودة مسبقاً أو بيانات مختارة أو منسقة أو منظمة على نحو يجعل من المصنف الناتج ككل عملاً مصنفاً أصيلاً".

وعلى نحو متصل فقد نص القانون الألماني على حماية قواعد البيانات وقد عرفها في المادة (2/4):" لأغراض هذا القانون قواعد البيانات تعني تجميعات لمواد مرتبة بطريقة منظمة أو منهجية، قابلة للوصول إليها بطريقة فردية سواء بواسطة وسائل إلكترونية أو أية وسائل أخرى، وإن برامج الحاسوب المستخدمة لإنشاء قواعد البيانات أو لتمكين الوصول إلى موادها لا تعتبر جزءاً من قواعد البيانات"[3].

أما على صعيد الاتفاقيات الدولية فإننا نجد أن اتفاقية الويبو بشأن حق المؤلف (WCT) قد عالجت مسألة هامة لم يسبق لاتفاقية برن أن عالجتها من قبل وهي (البيانات المجمعة)، فقد نصت المادة (5) من الاتفاقية بأنه:" تتمتع مجموعات البيانات أو المواد الأخرى بالحماية بصفتها هذه، أياً كان شكلها، إذا كانت تعتبر ابتكارات فكرية بسبب اختيار محتوياتها أو ترتيبها. ولا تشمل هذه الحماية البيانات أو المواد في حد ذاتها، ولا تخل بأي حق للمؤلف قائم في البيانات أو المواد الواردة في المجموعة". وهذا يعني أن مناط الحماية وفق أحكام الاتفاقية هو الجهد المبذول في ترتيب تلك المعلومات دون أن تؤثر على المعلومات نفسها والتي قد تكون محمية أو غير محمية بحقوق المؤلف[4].

كذلك تناولت اتفاقية تريبس الحماية القانونية لقواعد البيانات، حيث نصت المادة (2/10) منها على أنه:" تتمتع بالحماية البيانات المجمعة أو المواد الأخرى سواءً كانت في شكل مقروء آلياً أو أي شكل آخر إذا كانت تشكل خلقاً فكرياً نتيجة انتقاء وترتيب محتواها".

---

(1) **Section (3A):** "(2) For the purposes of this Part a literary work consisting of a database is original if, and only if, by reason of the selection or arrangement of the contents of the database the database constitutes the author's own intellectual creation.".

(2) **Section (101):** " ……. A compilation is a work formed by the collection and assembling of preexisting material or of data that are selected, coordinated , or arrange in such a way that the resulting work as a whole constitutes an original work of authorship".

(3) **Article (4/2):**" for the proposes of this law, " databases" shall mean a collection of which the materials are arranged in a systemic or methodical way and are individuality accessible with the help of electronic or other means. A computer program used to create a database or to enable access to it materials shall not be deemed a part of a database".

(4) **Jayashree Watal:** Intellectual Property Rights In The WTO And Developing Countries, Op. Cit. p. 219.

أيضاً نجد أن التوجيه الأوروبي[1] قد عرف قواعد البيانات في المادة (1) فقرة (2) بأنها: "تجميع لمصنفات أو معلومات أو أية مواد منفصلة مرتبة بطريقة نظامية ومنهجية ويمكن الوصول إليها فردياً سواء بوسيلة إلكترونية أو أي وسيلة أخرى".

ويذهب جانب من الفقه[2] وبمناسبة تعليقه على تعريف التوجيه الأوروبي لقواعد البيانات بأن المقصود بعبارة (أي وسيله أخرى)(or other means) الواردة في التعريف بأنها جاءت لتشمل قواعد البيانات التي يمكن الوصول إليها بواسطة عين الإنسان كقواعد البيانات المؤلفة في الشكل الورقي.

بقي الإشارة إلى أنه بخصوص قواعد البيانات يجب التمييز بين ثلاثة عناصر هي: البرنامج الذي يقوم بتشغيل قاعدة البيانات، والبيانات، وقاعدة البيانات نفسها، فبالنسبة للبرنامج فلا شك أنه يكون محل حماية خاصة باعتبار أنه برنامج حاسب آلي، وأما البيانات والتي تمثل مصنفاً محمياً بحق المؤلف تكون محمية استقلالاً عن قاعدة البيانات، فعلى سبيل المثال يجب على خالق أو مبتكر قاعدة البيانات أن يحصل على إذن من قبل صاحب البيانات حتى يمكنه استعمالها، أما إذا لم تكن البيانات محمية فإن مبتكر قاعدة البيانات يكون صاحب ومالك الحقوق الحصرية على قاعدة البيانات وما تحويه من بيانات ومواد وله أن يتصرف فيها كما يشاء، فيستطيع أن يمنع استخراج بيانات منها أو يمنع إعادة الاستعمال بواسطة الغير. وفيما يتعلق بالعنصر الثالث والمتمثل بقاعدة البيانات ككل بوصفها الوعاء الذي يشمل ويحتوي كل من العنصرين السابقين أي البيانات والبرنامج الذي يشغلها فتكون جديرة بحماية حق المؤلف إذا انطوت على ابتكار في عرضها أو تنسيقها أو إخراجها [3].

قد تتضمن قاعدة البيانات في محتواها مصنفات تشكل بذاتها وبشكل مستقل مصنفات جديرة بالحماية، وحتى يمكن استخدام هذه المصنفات ضمن قاعدة البيانات فلا بد من الحصول على موافقة المؤلف أو مالكي حقوق التأليف وإلا كنا أمام انتهاك لحقوق المؤلف، إلا أن إدخال بعض الاقتباسات من مواد محمية بموجب حق المؤلف ضمن قاعدة البيانات ليس من شأنه أن يشكل انتهاكاً لحقوق المؤلف [4].

---

(1) **Article (2): "1- .....** Collection of works, data or other independent materials arranged in a systematic or methodical way and capable of being individuality accessed by electronic or other means" .

(2) **Laurence Kaye:** The proposed EU directive for the legal protection of databases, The Simkins Partership, London, 1995, p. 171.

(3) في هذا المعنى أنظر: د.محمود السيد عبدالمعطي خيال: الإنترنت وبعض الجوانب القانونية، المرجع السابق، ص 41-42 .

(4) **Delia Lipszyc:** Copyright and neighbouring rights, Op. Cit. p. 120.

وفي هذا الصدد يذهب البعض(1) إلى أنه من المهم جداً التمييز بين المحتوى الإلكتروني وبين قاعدة البيانات، فالأول هو الصيغة (format) التي يتم بها نقل المصنفات أما الآخر فهو شكل (form) المصنف نفسه، فهناك العديد من المصنفات تعتبر إلكترونية ولكنها ليست قواعد بيانات وبالمقابل فإن العديد من قواعد البيانات ليست إلكترونية.

ومما سبق فإننا نرى إمكانية تعريف قاعدة البيانات بأنها:" مجموعة منظمة من الملفات – بطريقة تقنية – تحتوي على معلومات تختص بموضوع معين، متضمنة ابتكاراً فكرياً بسبب اختيار محتوياتها أو ترتيبها أو تنسيقها تدل على جهد ذهني مبتكر لدى منشئها والتي يتم تنظيمها ووصف محتوياتها بشكل يسهل البحث والرجوع لما ورد فيها من معلومات بحيث يتم تثبيتها بشكل يسمح بإدراكها سواء بشكل آلي أو بواسطة الحاسب الآلي أو بأي شكل آخر".

الفرع الثاني
شروط حماية قواعد البيانات
(الابتكار والاستثمار الجوهري)

تمهيد وتقسيم:-

بعد أن تعرفنا على المقصود بقاعدة البيانات، فإننا ننتقل للحديث عن الشروط الواجب توافرها في قاعدة البيانات حتى تكون جديرة بحماية قوانين حق المؤلف، وفي الحقيقة فإن شروط تمتع قاعدة البيانات بالحماية هي ذاتها الشروط العامة الواجب توفرها في أي مصنف من ابتكار وتجسيد محسوس وشروط أخرى والتي سبق وأن تم الحديث عنها في الفصل الأول من هذا الباب.

ونظراً لخصوصية قواعد البيانات بوصفها أضحت تشكل استثماراً اقتصادياً ضخماً – أكثر من كونها مصنفاً يتم إبداعه- فقد تم استحداث معيار جديد لتوفير حماية إضافية لمصنف قواعد البيانات بمعزل عن توافر الشروط العامة لحماية المصنف، وقد اصطلح على هذا المعيار تسمية (الاستثمار الجوهري).

والسبب في ظهور هذا المصطلح (شرط الاستثمار الجوهري) هو أن قواعد البيانات في ظل الثورة التكنولوجية أصبحت ذات قيمة اقتصادية هائلة حيث يتطلب إنتاج قاعدة البيانات أموالاً طائلة وقد تفتقر عندها قواعد البيانات إلى شرط الابتكار، مما يجعل الاعتداء عليها غير مشمول بحماية قوانين حق المؤلف، لذلك تعالت الأصوات لإيجاد نظام يحمي هذه الاستثمارات الكبيرة من الاعتداء عليها واستغلال ما تزخر به من معلومات وبيانات ضخمة دون تصريح من مالكي هذه القواعد.

---

(1) **Graham P. Cornish** : Copyright (interpreting the law for libraries, archives and information services), Op. Cit. p. 122. no: 497." ... It is very important to distinguish between electronic material and databases. One is the format in which a work is transmitted, the other is a form of a work itself. There are many works which are electronic but are not databases and equally many databases that are not electronic".

وكاستجابة لهذه المطالب فقد لبى المجتمع الأوروبي نداء أصحاب هذه الاستثمارات المالية الضخمة وكان السبّاق إلى وضع مثل هذا النظام الذي عرف فيما بعد (بشرط الاستثمار الجوهري)، والذي وفقاً له يعاقب كل من يعتدي على قاعدة البيانات إذا تضمنت استثماراً جوهرياً وفي الأمر تفصيل كما سنرى لاحقاً.

وعليه سيقتصر الحديث في هذا الفرع على شرط الأصالة لما له من خصوصية في مجال قواعد البيانات، وشرط الاستثمار الجوهري كنظام فريد لحماية مكونات قاعدة البيانات لما لها من قيمة اقتصادية، وذلك من خلال الغصنين التاليين:

الغصن الأول: الابتكار في قواعد البيانات.

الغصن الثاني: شرط الاستثمار الجوهري.

الغصن الأول
الابتكار في قواعد البيانات

بداية يثور التساؤل هنا وهو: هل أن الابتكار في قواعد البيانات يجب أن يتوافر وفقاً للمفهوم التقليدي للأصالة؟ في الحقيقة إن هناك خصوصية لشرط الابتكار أو الأصالة في قواعد البيانات، فالابتكار هنا في الغالب لا ينصب على المحتوى، وإنما ينصب على شكل إخراج قاعدة البيانات سواء من حيث الترتيب أو التنسيق أو الاختيار.

فطابع الابتكار في قاعدة البيانات ينصب على طريقة تنظيم البيانات وإخراجها وتنسيقها وتجميعها، ولكن محتوى القاعدة من بيانات أو معلومات أو صور مثلاً لا يعتبر بحد ذاته مبتكراً متى اقتصر على مجرد نصوص أو أرقام، ولا يتوافر الابتكار إلا إذا كانت قاعدة البيانات تحمل بصمات شخصية واضعها، فالحماية لا تكون للتجميع في حد ذاته، وإنما للجهد في البناء والتنسيق للبيانات(1).

وفي هذا الصدد كرس القضاء الفرنسي معيار الابتكار كشرط لإسباغ الحماية القانونية على قواعد البيانات، ومن أحكامه ما قضت محكمة (نانت)(2) التجارية الفرنسية في عام 1998 بأن الابتكار الذي يتعلق بقاعدة بيانات على الإنترنت يقتضي توافر جهد جاد في البحث والاختيار والتحليل والذي عندما يقارن بمجرد التوثيق تظهر أهمية الجهد المبتكر للعمل.

إلا أن تقنين الملكية الفكرية الفرنسي لسنة 1992 وبموجب تعديله الذي تم بالقانون رقم 98- 536 لسنة 1998 قد نسخ المعيار التقليدي للابتكار المشترط لحماية قواعد البيانات والذي أرساه القضاء الفرنسي في العديد من أحكامه كحكم محكمة نانت الأخير، حيث لم يعد يشترط توافر الابتكار لحماية قواعد البيانات، بل يكفي للحماية ما بذل من جهد مالي أو بشري أو مادي وما أنفق من أجل إعداد قاعدة البيانات، وسنداً لذلك فإن القانون الفرنسي يحمي قواعد البيانات لمدة خمس عشرة سنة ويحظر أي إعادة استعمال سواء لجزء أو لمادة كلية من قاعدة البيانات عن طريق توزيع نسخ أو الإيجار أو النقل

(1) د. حسام الدين كامل الأهواني : حماية حقوق الملكية الفكرية في مجال الإنترنت، المرجع السابق، ص 31.

(2) مشار إليه لدى: يونس عرب: قانون الكمبيوتر، المرجع السابق، ص 311.

على الخط ويحظر النقل الكلي أو الجزئي – الجوهري – من محتوى قاعدة البيانات بأي شكل، متى كان الحصول أو تقديم هذا المحتوى قد استلزم استثمارات جوهرية كماً وكيفاً – كما سيأتي معنا لاحقاً–، وسواء أكان النقل دائماً أم مؤقتاً على دعامة بـأي وسـيلة أو تحت أي شكل[1].

ومن ناحيته يذهب الفقه الانجليزي – ونتيجة اشتراط القـانون الإنجليـزي أن يـنم الابتكار في مصنف قاعدة البيانات عن إبداع أو خلق فكري للمؤلف the author's own intellectual creation – إلى المجادلة بأن القانون الإنجليزي قد تطلب درجة عليا مـن الابتكار بخصوص قواعد البيانات أكبر من درجة الابتكار المعروفة وفقاً للمعيار التقليدي في المملكة المتحدة بأنه ما ليس منسوخاً أو منقولاً عن غيره[2].

وبالتطرق لموقف القضاء الأمريكي من شرط الابتكار اللازم توافره لتمتع قواعد البيانات بالحماية، فإن قضية Feist publication, inc. v. Rural Telephone Service Co[3] تعتبر أبرز وأشهر القضايا في هذا الصدد، حيث قضت المحكمة العليا الأمريكية بهذه القضية وفي حكمها الصادر في 27 آذار/مارس لسنة 1991 بأن:" دليل الهواتف لم يكن مؤهلاً للتمتع بحماية حق المؤلف لأنه لم يعكس أصالة كافية في مجرد ترتيبه الهجائي للأسماء..." [4].

---

(1) أنظر في ذلك: **د. حسام الدين كامل الأهواني**: حماية حقوق الملكية الفكرية في مجـال الإنترنـت، المرجـع السابق، ص 32. وكذلك: **يونس عرب**: قانون الكمبيوتر، المرجع السابق، ص 311.

(2) "…. The (author's own intellectual creation) standard of originality should have been implemented, requiring a greater level of creativity than the traditional UK standard of (not copied)".
See: **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, O.p. Cit. p: 267, No. 8.5.2

(3) **Feist Publications, Inc., v. Rural Telephone Service Co.**, 499 U.S. 340 (1991), Argued January 9, 1991, Decided March 27, 1991. Available on line (on Feb 19th 2010) at: http://caselaw.lp.findlaw.com/scripts/getcase.pl?court=US&vol=499&invol=340
وتتلخص وقائع هذه القضية بقيام شركة (Feist) بنسخ معلومات وبيانات من دليل هاتف خاص بشركة (Rural) لتضمنه في الدليل الخاص بها، إلا أن شركة (Rural) رفضت التصريح لشركة (Feist) بنسخ هذه المعلومات وقامت برفع الأمر للقضاء، لتقضي المحكمة: بأن المعلومات التي يحتوي عليها دليل هواتف شركة (Rural) لم تكن محمية بقانون حق المؤلف وذلك لأن الدليل الذي يحتويها لم يكن يتمتع بحد كاف من الأصالة أو الابتكارية، وبالتالي لا يوجد انتهاك لحق المؤلف من قبل شركة (Feist).

(4) The court ruled that: " Rural's directory was nothing more than an alphabetic list of all subscribers to its service, which it was required to compile under law, and that no creative expression was involved. The fact that Rural spent considerable time and money collecting the data was irrelevant to copyright law, and Rural's copyright claim was dismissed".
See: Ibid.

حيث إن قضية (Feist) – والحكم الذي صدر من خلالها – تم تفسيرها على أنها دحض لمبدأ حبة العرق (sweat- of- the-brow)، فقد جاء في حيثيات الحكم الصادر في هذه القضية بأن[1]:" أي مصنفات كانت خاضعة لدى خلقها وابتكارها إلى قدر عظيم من الجهد والوقت يجب أن تكون محمية بقانون حق المؤلف". وتعد قضية (Feist) تحولاً جوهرياً في المعيار الذي يتخذ كأساس لمدى تمتع المصنف بحماية حق المؤلف[2]، فبعد هذه القضية تم دحض مبدأ حبة العرق، بحيث أصبح يشترط توافر قدر كاف من الأصالة والابتكار في المصنف حتى يتمتع بالحماية، ليصبح الاتجاه أو المعيار هو:" أنه لا أهمية لمقدار الجهد المبذول في المصنف طالما أن هذا الجهد لا يعكس حداً أدنى من الأصالة"[3].

---

(1) " ... Which held that any works that were the subject of a great deal of time and effort should be copyrightable".

See: **Deborah E. Bouchoux** : protecting your company's intellectual property, Op. cit, p: 137.

(2) يعلق القاضي أكونور (Justice O'Connor) – وهو أحد أعضاء الهيئة التي حكمت في هذه القضية والذي قام بكتابة حكم المحكمة في هذه القضية– في ملاحظاته على الحكم في قضية (Feist) بالقول:" يعتبر مبـدأ مـستقراً عليه منذ أمد بعيد في الولايات المتحدة الأمريكية بأن (المعلومات) ليست محمية في قانون حق المؤلف في حين أن (المجموعات) (Collection) من المعلومات يمكن أن تكون كذلك، وقد ادعت Rural بوجود مجموعة من حقوق المؤلف في دليلها(Its directory) موضوع هذه القضية. لقد وضحت المحكمة أن النية لدى قانون حق المؤلف لم تكن – وكما ادعت Rural وبعض المحاكم الأدنى– مكافأة جهود أشخاص جامعين للمعلومات، بل الصحيح أن نية القانون هي{ تطوير الازدهار في العلم والفنون المفيدة}...، من أجل تشجيع ودعم التعبير الإبداعي".

وفيما يتعلق بمجموعات الحقائق (collections of facts) يضيف القاضي أوكونور:" فإن حق المؤلف ينطبق فقـط على الأوجه أو العناصر الإبداعية لمثل هذه المجموعات والتي تتمثل: بالابتكار أو الأصالة في اختيار أي البيانات يتم ضمها وأيها يتم استثناؤها، وأيضاً الابتكار في الترتيب والأسلوب الذي يتم به تقديم المعلومات.... وغيرهـا، ولكنه لا ينطبق على المعلومة نفسها..".

" It is a long-standing principle of United States copyright law that "information" is not copyrightable but "collections" of information can be. Rural claimed a collection copyright in its directory. The court clarified that the intent of copyright law was not, as claimed by Rural and some lower courts, to reward the efforts of persons collecting information, but rather "to promote the Progress of Science and useful Arts" " (U.S. Const. 1.8.8),), that is, to encourage creative expression".

In regard to collections of facts, O'Connor states that:" copyright can only apply to the creative aspects of collection: the creative choice of what data to include or exclude, the order and style in which the information is presented, etc., but not on the information itself. If Feist were to take the directory and rearrange them it would destroy the copyright owned in the data".

(3) " No matter how much effort is put into a work, if it does not reflect some minimum threshold of creativity".

See: **Deborah E. Bouchoux** : protecting your company's intellectual property, Op. Cit. p. 137.

وما يمكن استخلاصه وفهمه من المبدأ الذي أرسته المحكمة في حكمها بهذه القضية حول مفهوم الابتكار في مصنف قواعد البيانات أن الابتكار لا يشمل فقط التعليقات الشخصية للمؤلف على البيانات والمعلومات التي قام بجمعها، وإنما يشمل كذلك انتقاءه الشخصي لأي المعلومات والحقائق يغطي، وأيضاً انتقاءه لوصلات الربط المحوري (Hyper links) التي يدرجها أو يجعلها جزءاً من معلوماته عندما تكون على شكل دعامة رقمية فيما إذا كانت مصنفاً رقمياً، كما يشمل ترتيبه في تقديم وإخراج المعلومة ما لم يكن ذلك شيئاً بديهياً كأن تكون مرتبة في قائمة وفقاً للترتيب الهجائي، بالإضافة إلى أي تقييم يقوم به المؤلف للمعلومات أو أي جزء منها، وغير ذلك من الأمور التي من شأنها أن تجعل المعلومات التي قام المؤلف بجمعها تشكل مصنفاً يتسم بالأصالة والإبداع وليس فقط مجرد معلومات أو حقائق.

وفي سياق متصل أكدت محكمة النقض المصرية [1] على المعنى الوارد أعلاه بقولها:" أنه وإن كان الأصل أن مجموعات المصنفات القديمة التي آلت إلى الملك العام بانقضاء مدة حمايتها إذا أعيد طبعها ونشرها لا يكون لصاحب الطبعة الجديدة حق المؤلف عليها، إلا أنها إذا تميزت هذه الطبعة عن الطبعة الأصلية المنقول عنها بسبب يرجع إلى الابتكار أو الترتيب في التنسيق أو بأي مجهود ذهني يتسم بالطابع الشخصي فإن صاحب الطبعة الجديدة يكون له عليها حق المؤلف ويتمتع بالحماية المقررة لهذا الحق. وعليه فإن فهرس أحد كتب الأحاديث النبوية يعتبر من قبيل العمل المبتكر".

مما تقدم نجد أن أصالة قاعدة البيانات لا يشترط أن تكون مطلقة سواء من حيث الزمان أو المكان أو الموضوع، فيكفي أن تكون نسبية، إلا أنه ونظراً للثورة التكنولوجية، ونظراً للقيمة الاقتصادية لقواعد البيانات والتكلفة المالية المتعلقة بإنشائها، فقد أدى ذلك إلى ظهور معيار جديد في قوانين حماية حق المؤلف كشرط لحماية قواعد البيانات، ويتمثل ذلك بشرط الاستثمار الجوهري، وهو ما سيتم معالجته في الغصن التالي.

الغصن الثاني
الاستثمار الجوهري

إن حماية قواعد البيانات في ظل قوانين حماية حق المؤلف تكون في إطار ضيق بحيث تقتصر على قواعد البيانات التي يتوافر فيها الابتكار سواء في ترتيبها أو تنسيقها أو اختيار محتوياتها، مما يستتبع وقوع الكثير من قواعد البيانات خارج سياج حماية حق المؤلف. ولقد أدى التطور التكنولوجي وما أوجدته البيئة الرقمية من تقنيات إلى ازدهار صناعة قواعد البيانات وجعلها ميداناً رحباً للاستثمارات المالية والاقتصادية الكبيرة، إلا أن هذا الازدهار أصبح مهدداً بالاعتداء عليه جراء تعرض هذه الاستثمارات للخطر على ضوء سهولة وقلة كلفة عملية النسخ في ظل البيئة الرقمية، مع الأخذ بالحسبان اقتصار الحماية فقط على قواعد البيانات التي يتوافر فيها الابتكار دون النظر إلى القيمة الاقتصادية الكبيرة التي تمثلها أو الأهمية التي تشكلها كاستثمار جوهري لمنشئ وخالق

---

(1) نقض مدني في 7 يوليو 1964 مجموعة النقض المدني ، سنة 1964، ص 920.

قاعدة البيانات[1]، ولذلك فقد تعالت الأصوات التي تدعو إلى توسيع نطاق الحماية الدولية الموجودة لقواعد البيانات لتشمل حتى تلك التي لا تشتمل على الشرط المضيق للابتكـــار، واستجابة لتلك المطالب فقد تبنى المجتمع الأوروبي التوجيه الأوروبي الخـــاص بقواعـــد البيانات والذي طلب من الدول الأعضاء توفير نظام مستقل وفريـــد (*sui generic*) [2] لحماية قواعد البيانات[3].

قد يثور تساؤل وهو إذا ما تم إنشاء قاعدة بيانات متضمنة لاستثمار جوهري و لم تكن متضمنة لشرط الابتكار فهل يمكن حمايتها وفقا لقوانين حق المؤلف على اعتبار أنها من المصنفات الفكرية؟

ابتداءً نجد أن الهدف من قوانين حماية حق المؤلف في المقام الأول هو حماية الإبداع الفكري أو العلمي الموجود في المصنف، دون تعليق هذه الحماية على أهمية المصنف – سواء من الناحية الاقتصادية أو العلمية أو الثقافية أو الاجتماعية – فنصوص قانون حق المؤلف لا تحمي – بالمقام الأول – القيم الاقتصادية بشكل مباشر، وعلى ضوء ذلك فإن قانون حق المؤلف لا يوفر الحماية لقواعد البيانات إلا إذا انطوت على ابتكار –على نحو ما سبق ذكره– ولا يكفي توافر الاستثمار الجوهري في قاعدة البيانات.

في الحقيقة إن التمسك بهدف قوانين حق المؤلف بحرفيته قد يكـــون مجحفـــاً بحـــق صانعي قواعد البيانات الضخمة والهائلة بسبب القيمة الاقتصادية الكبيرة لهـــا والأمـــوال الطائلة التي يتم إنفاقها في سبيل إنشائها، كما أن سهولة وقلة كلفة عمليـــة نـــسخ قاعـــدة

---

(1) **F. Willem Grosheide**: COPYRIGHT ISSUES AND THE INFORMATION SOCIETY: DUTCH PERSPECTIVES, Article prepared for the 2001 Heart of America Intellectual Property Law Conference: "Intellectual Property, Digital Technology, and Electronic Commerce" co-sponsored by Washington University School of Law on April 6-7, 2001, Washigton, p.216, No. 1.2.1.

(2) بعد الرجوع إلى قاموس أكسفورد الالكتروني فقد تبين أن معنى (sui generic) هو: **الفريد** وهي كلمة لاتينية، وقد ترجمت بالقاموس على النحو التالي : sui generis adj. of its own kind; unique. {Latin}

(3) "The economic value and importance of databases, as repositories for digital information, have vastly increased in the digital environment. There have been calls for an extension of the scope of existing international protection for databases. Databases that are original by virtue of the selection and arrangement of their contents are already protected under copyright. But copyright does not protect databases that are not original, such as a database that contains the entire universe of relevant facts and is therefore not selective, and is arranged in a non-creative numerical or alphabetical way. In addition, even those databases that do qualify for copyright protection may receive a very narrow scope of protection, allowing competitors to take and market substantial portions of the information they contain. Such databases often represent significant effort and investment for their makers, and these investments are jeopardized by the ease and inexpensiveness of copying them with today's technologies. In response to this problem, the European Community has adopted the 'E.U. Database Directive' requiring its Member States to provide a separate *sui generis* form of protection for databases.
World Intellectual Property Organization (WIPO): Intellectual Property on the Internet : A Survey of Issues,(2000). Op. Cit. p.32.

البيانات في البيئة الرقمية يهدد هذه الاستثمارات المالية الضخمة، مما أدى إلى وجود دعوات لتوسيع الحماية القانونية لقواعد البيانات بهدف حماية هذه الاستثمارات، ونظراً لذلك ولتفادي الانحراف عن الهدف الرئيسي لقوانين حق المؤلف المتمثل بحماية الإبداع الفكري ولتجنب إدخال تعديلات على هذه القوانين لحماية الاستثمارات الجوهرية[1]، فقد تم التوجه إلى إصدار قوانين وأنظمة لحماية قواعد البيانات مستقلة عن قوانين حق المؤلف إذا انطوت قواعد البيانات على استثمار جوهري ودون الإخلال بقانون حق المؤلف، بحيث يصبح ممكناً أن تتمتع قاعدة البيانات بحماية قانونية مزدوجة[2]، فإذا انطوت قاعدة البيانات على شرطي الابتكار والاستثمار الجوهري فإنها تكون محمية بموجب قانون حق المؤلف فيما يتعلق بالابتكار وبموجب قوانين وأنظمة حماية قواعد البيانات فيما يتعلق بالاستثمار الجوهري، وقد كانت دول الاتحاد الأوروبي من أوائل الدول التي سعت إلى حماية قواعد البيانات بموجب قوانين خاصة مستقلة عن قانون حق المؤلف من خلال التوجيه الأوروبي الصادر بتاريخ 1996/3/11، وقد قامت العديد من دول الاتحاد الأوروبي بتعديل قوانينها وإصدار قوانين خاصة جديدة بحماية قواعد البيانات بناء على هذا التوجيه ومن ابرز هذه الدول المملكة المتحدة .

فقد أصدرت المملكة المتحدة المرسوم التشريعي رقم (1997/3032) لسنة 1997 الخاص بحماية قواعد البيانات تحت عنوان حق قاعدة البيانات (Database right) [3] كتشريع مستقل دون دمجه مع قانون حق المؤلف الانجليزي لعام 1988.

وقد جاء نظام حق قواعد البيانات لحماية قاعدة البيانات التي تنطوي على استثمار جوهري حيث نصت اللائحة 13 منه[4] على أنه:" 1- يتوافر حق الملكية (حق قواعد

---

(1) في هذا المعنى: **محمد علي فارس الزعبي**: الحماية القانونية لقواعد البيانات، المرجع السابق، ص 154 - 156.

(2) " It is quite possible that both copyright and the *sui generis* right will simultaneously apply. In that case, both rights will run and can be exploited independently. If one copies or distributes the contents of such a double protected database without the consent of the copyright owner, the copyright owner can, in these circumstances, instigate legal proceedings for copyright and *sui generis* right infringement".

See: **F. Willem Grosheide**: COPYRIGHT ISSUES AND THE INFORMATION SOCIETY: DUTCH PERSPECTIVES, Op. Cit. p. 217. No:1.2.1.

(3) Introduced by Part III (Regulations 12-25) of the Copyright and Rights in Databases Regulations 1997, SI 1997/3032, as free-standing legislation not incorporated into the Copyright, Designs and Patents Act 1988. Subsequently amended by the : -
Scotland Act (Consequential Modifications) (No. 1) Order 1999, SI 1999/1042
Enterprise Act 2002 (Consequential and Supplemental Provisions) Order, SI 2003/1398
Legal Deposit Libraries Act 2003
Copyright and Rights in Databases (Amendment) Regulations 2003, SI 2003/2501
(SI 2003/2501 extended database right protection to Isle of Man databases.)

(4) **Regulation (13):**"(1) A property right ("database right") subsists, in accordance with this Part, in a database if there has been a substantial investment in obtaining, verifying or presenting the contents of the database.

البيانات)، وفقاً لهذا الجزء، في قواعد البيانات إذا احتوت على استثمار جوهري في تحصيل أو تمحيص أو عرض محتويات قاعدة البيانات. 2- لأغراض الفقرة الأولى فإنه من غير المهم ما إذا كانت قاعدة البيانات أو أي من مكوناتها تعتبر مصنفاً محمياً بالمعنى المقصود في الجزء الأول لقانون عام 1988".

يمكن أن نلحظ أن اللائحة (regulation) 13 من نظام حق قاعدة البيانات قد حمت قاعدة البيانات إذا احتوت على استثمار جوهري في تحصيل أو تمحيص أو عرض محتويات قاعدة البيانات بغض النظر عن توافر عنصر الابتكار من عدمه، وسواء تم اعتبار قاعدة البيانات كمصنف محمي أم لا فهنا حمى المشرع الإنجليزي قاعدة البيانات بالنظر إلى القيمة الاقتصادية لها، ويظهر ذلك من نص الفقرة الثانية من اللائحة 13 والتي أشارت إلى عدم أهمية كون قواعد البيانات أو محتوياتها تشكل مصنفات محمية بقانون حق المؤلف الإنجليزي.

وبتحليل أعمق للنص فإنه يفهم منه أن قاعدة البيانات إذا احتوت على ابتكار في ترتيبها أو تنسيقها أو محتوياتها وكانت متضمنة استثماراً جوهرياً في تحصيل أو تمحيص أو عرض محتويات قاعدة البيانات، فإنها تكون محمية بموجب نصوص كل من قانون حق المؤلف الإنجليزي باعتبارها مصنفاً يخضع للحماية وبموجب لائحة حق قاعدة البيانات (Database right Regulation) باعتبارها تشكل استثماراً جوهرياً، وهو الأمر الذي يحقق ويعطي حماية أوسع لقاعدة البيانات[1].

وعليه فإن قانون حماية حق المؤلف الإنجليزي يحمي قواعد البيانات من ناحية ترتيبها واختيارها بشكل مبتكر، في حين أن نظام حق قاعدة البيانات يحمي المكونات أو المحتويات ضد أي استعمال غير مرخص بطرق غير عادلة لحقوق مالك هذا الحق[2].

وقد أورد نظام حق قاعدة البيانات تفسيراً لكلمة استثمار وكلمة جوهري في اللائحة 12 منه حيث فسرت كلمة الاستثمار[3] على أنها:" تشمل أي استثمار سواء لموارد مالية أو بشرية أو تقنية"، وكذلك ورد تفسير لكلمة جوهري [4] بأنها:" جوهرية سواء من حيث الكم أو النوع أو الكم و النوع معاً".

---

(2) For the purposes of paragraph (1) it is immaterial whether the database or any of its contents is a copyright work, within the meaning of Part I of the 1988 Act.

(3) This Regulation has effect subject to Regulation 18".

(1) **Hugh Laddie, Peter Prescott, Mary Vitoria, Adrian Speck, Lindasy Lane**: The modern law of copyright and designs, Op. Cit. No. 32.60, p. 1573. "Databases are now subject to tow – tier regime. The selection arrangement may be protected as a copyright work (if sufficient to constitute the author's own intellectual creation) and the content may be subject to database right if there has been a substantial investment in the obtaining verifying and presentation of the contents".

(2) **Jeremy Phillips & Alison Firth**: Op. Cit. No. 12.20. p. 170.

(3) "investment" includes any investment, whether of financial, human or technical resources".

(4) "substantial", in relation to any investment, extraction or re-utilisation ,means substantial in terms of quantity or quality or a combination of both".

وعلى صعيد كل من القانون المصري والأردني بشأن حق المؤلف فإنه لم يرد بهـا أي نص يشير إلى امتداد الحماية إلى قواعد البيانات إذا تـضمنت اسـتثماراً جوهريـاً، وبالتالي فإن كل من المشرعين المصري والأردني لا يحمي قواعد البيانات إذا انطـوت على استثمار جوهري دون توافر الابتكار، وحبذا لو سار المشرعان المصري والأردني على نهج المشرع الإنجليزي وأفردا نصوصاً خاصة بحماية قاعدة البيانات إذا ما تضمنت استثماراً جوهرياً حتى لو لم يتوافر فيها الابتكار، وذلك حماية للاستثمارات المالية الكبيرة التي يتم إنفاقها في إعداد وتأليف مثل قواعد البيانات هذه، وفي ظل ما أدت إليه الثـورة الرقمية من تطورات هائلة في تقنيات النسخ السريع وقليل الكلفـة بالنـسبة للمـصنفات الرقمية المتاحة عبر الإنترنت وغيرها من وسائط النشر الرقمي الموجودة أو التـي قـد توجد مستقبلاً.

وفي هذا المقام تجدر الإشارة إلى أن المنظمة العالمية للملكية الفكرية (WIPO) قد ناقشت عام 1996 في جنيف مشروعاً لحماية قواعد البيانات[1] نظراً لقيمتها الاقتصادية، وقد تضمنت المادة الأولى من المشروع [2] النص على أنه:" توفر الأطراف المتعاقدة الحماية لأي قاعدة بيانات ينطوي جمعها أو تجميعها أو تمحيصها أو ترتيبها أو عرض محتوياتها على استثمار جوهري.....".

وكذلك عرفت المادة الثانية من المشروع[3] الاستثمار الجوهري بأنه:" كل استثمار مهم نوعاً وكماً لموارد بشرية أو مالية أو تقنية أو غيرها من أجل جمع قاعدة بيانات أو تجميعها وتمحيصها أو ترتيبها أو عرض محتوياتها".

وصفوة القول أن قاعدة البيانات هي من المصنفات الحديثة والتي نصت الكثير مـن التشريعات والمواثيق الدولية على حمايتها مع بداية الثورة التكنولوجية باعتبارها تـشكل قيمة اقتصادية تجعلها جديرة بالحماية مع اشتراط نوع من الابتكار والأصالة في طريقـة التنسيق أو الترتيب أو الاختيار، وقد ذهبت بعض التشريعات إلى حماية قواعد البيانـات من خلال قانون حماية حق المؤلف بالإضافة إلى وضع تشريعات خاصة للحماية نظـراً للقيمة الاقتصادية الكبيرة لقواعد البيانات في ظل هذه الثورة التكنولوجية الحديثة باعتبارها استثماراً جوهرياً، ولما كانت قواعد البيانات وليدة البيئة التكنولوجية فكـان لا بـد مـن تواجدها في الوسط الرقمي لذلك نجد أن هناك العديد من قواعد البيانات المنتـشرة عبـر شبكة الإنترنت على الخط وخارجه أو الخط المنشئ لصفحات الويب أو العناصـر التـي

---

(1) **Draft treaty on intellectual property in respect of databases**: World intellectual property organization/ diplomatic conference on certain copyright and neighboring rights questions / Genev, December 2 to 20,1996.

(2) Art. 1:" Contracting parties shall protect any database that represent a substantial investment in the collection, assembly, verification, organization or presentation of the contents of the database".

(3) Art.2:" Substantial investment means: any qualitatively and quantitatively significant investment of human, financial, technical or other resources in the collection, assembly, verification, organization or presentation of the contents of the database".

تندمج بها، وقد نجدها متاحة على الأقراص المليزرة على اختلاف أنواعها وقد تخزن في ذاكرة الكمبيوتر بحيث يستطيع كل مستخدم الوصول إليها [1].

ونستطيع القول أنه وفي ظل هذا التسارع المعلوماتي والتقني الهائل بأننا نكاد نجزم حالياً أن قواعد البيانات لا يمكن تصور وجودها إلا في شكل رقمي وبيئة رقمية[2].

المطلب الثاني
برامج الحاسب [3]

تمهيد وتقسيم:-

مما لا شك فيه أن ظهور الحاسب الآلي قد أدى إلى إحداث تغييرات جذرية في تسهيل وصول المعلومات للمستفيدين منها، فثورة المعلومات التي يشهدها عالمنا اليوم تعتمد اعتماداً أساسياً على الحاسب الآلي لماله من قدرات هائلة على التخزين والاسترجاع وطرح الحلول لأعقد المشكلات، ونقل المعلومات وإيصالها إلى الغير في شتى بقاع العالم بسهولة ويسر وبزمن قياسي لم يسبق له مثيل.

والحاسب الآلي[4] جهاز إلكتروني يستطيع ترجمة أوامر مكتوبة بتسلسل منطقي لتنفيذ عمليات إدخال البيانات، أو إخراج معلومات، أو إجراء عمليات حسابية أو منطقية،

---

(1) **Laurence Kaye:** Readings in intellectual Property, Sweet & Maxwell, London, 1998, P. 172.; **Delia Lipszyc:** Copyright and neighbouring rights, Op. Cit. p. 119.

(2) **Hugh Laddie, Peter Prescott, Mary Vitoria, Adrian Speck, Lindasy Lane:** The modern law of copyright and designs, Op. Cit. p:p. 1592- 1595.

(3) يذهب جانب من الفقه إلى استخدام مصطلح الكيانات المنطقية (Logiciel)، بدلاً من مصطلح برامج الحاسب (Program)، ويعود الخلاف في ذلك أن غالبية الاتجاه اللاتيني يذهب إلى التعبير عن برامج الحاسب من خلال مصطلح Logiciel وهو مصطلح فرنسي حيث يرون أنه مصطلح أعم وأشمل من مصطلح البرنامج (Program)، حيث يضم هذا المصطلح بالإضافة إلى البرنامج ، وصف البرنامج، والمستندات الملحقة به، وعليه يكون مصطلح الكيان المنطقي مصطلحاً أعَم، إذ إن من بين عناصره البرامج، فالبرامج هي قلب وجوهر الكيان المنطقي، لذلك نجد أن بعض التشريعات التي استعملت في قوانينها مصطلح برنامج (Program) قد وسعت من تعريفها لهذا المصطلح بحيث يشمل وصف البرنامج و المستندات الملحقة به بحيث يقابل مصطلح (الكيان المنطقي).

أنظر في ذلك: **رشا مصطفى أبو الغيط:** تطور الحماية القانونية للكيانات المنطقية، المرجع السابق، ص 4-6.

(4) يعرف الحاسب الآلي بأنه:" جهاز الكتروني قابل للبرمجة ويتصف بالقدرة على التخزين والمعالجة والاتصال بالإنسان وأي أجهزة ومكونات أخرى باستخدام وسائط مختلفة، ومن أهم وظائفه معالجة البيانات للحصول على المعلومات".

أنظر: **د. رياض السيد:** مدخل إلى علم الحاسوب، دار مكتبة الحامد للنشر، عمان، 2000، الطبعة الأولى، ص24.

ويتكون الحاسب الآلي من مجموعتين من المكونات، الأولى هي المكونات المادية[1] (hardware) التي يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي: وحدة التشغيل (Processing unit) ووحدات الإخراج (Output unit) ووحدات التخزين (Input unit)، أما الثانية فهي المكونات غير المادية (software) وهي ما يسمى بـ (البرامج)، والتي هي الأوامر المرتبطة بالحاسب بعد ترجمتها إلى اللغة الوحيدة التي يفهمها وهي لغة الأرقام الثنائية[2].

وحري بالذكر أن الاستخدامات المبتكرة والمميزة للحاسب لا يرجع الفضل فيها إلى جهاز الحاسب ذاته؛ بل يعود إلى عبقرية العاملين في البرمجة، فالبرامج للحاسب بمثابة الروح للجسد، فبدون البرامج يكون الحاسب قطعة من الحديد لا فائدة له، ونظراً للتطور الذي لحق بالبرمجيات مع نهاية السبعينات، فقد أدى ذلك إلى اتجاه المبرمجين صوب حماية إبداعاتهم بصورة فاعلة، حتى تكون حافزاً لتشجيع الإبداع ونشره بشكل أوسع وتطوير أدوات البرمجة ذات القيمة التكنولوجية العالية[3]، ولاسيما بعد انفصال البرامج عن جهاز الحاسب بعد أن أصبح من الممكن بيع كل منهما بيعا مستقلاً عن الآخر الأمر الذي أدى إلى حدوث نسخ وتقليد غير مشروع لهذه البرامج، نتجت عنه مطالبة محلية ودولية لضرورة توفير الحماية اللازمة لهذا النوع من المصنفات الهامة التي أنتجها العقل البشري.

ونظراً لأهمية برامج الحاسب الآلي[4]، وما تشكله من استثمار اقتصادي مميز، وجهود كبيرة تبذل في إنشائها وإنتاجها، وعلى ضوء المتغيرات التكنولوجية المتسارعة، فكان لابد من البحث عن إطار قانوني لحماية هذه البرامج حيث لم تكن الحماية الدولية الفاعلة على الصعيد الدولي قد ظهرت بعد، وقد كان هناك بعض التوجهات لحماية برامج الحاسب عن طريق قانون براءات الاختراع[5] إلا أن الحماية القانونية عبر هذا القانون

---

(1) يندرج جهاز الحاسوب ذاته (أي الكيان المادي) باعتباره جهاز تم التوصل إليه بواسطة اختراع، إلى التنظيم القانوني لبراءات الاختراع. أنظر في ذلك:

Delia Lipszyc: Copyright and neighbouring rights, Op. Cit. p. 112.

(2) للتفصيل أنظر **د. خالد مصطفى فهمي:** الحماية القانونية لبرامج الحاسب الآلي في ضوء قانون حماية الملكية الفكرية طبقا لأحدث التعديلات" دراسة مقارنة"، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، 2005، ص 8-9.

(3 **د. رشا علي الدين:** النظام القانوني لحماية البرمجيات، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، 2007، ص 164.

(4) للتفصيل حول الأهمية القانونية والاقتصادية لبرامج الحاسب أنظر **د. خالد مصطفى فهمي:** الحماية القانونية لبرامج الحاسب الآلي في ضوء قانون حماية الملكية الفكرية طبقا لأحدث التعديلات" دراسة مقارنة، المرجع السابق، ص 39-40.

(5) كانت هناك محاولات لحماية برامج الحاسب بواسطة أحكام قانون براءات الاختراع، على أساس أن كل ابتكار جديد قابل للتطبيق الصناعي، سواء كان متعلقاً بمنتجات صناعية جديدة أو بطرق ووسائل صناعية مستحدثة أو بتطبيق جديد لطرق أو وسائل صناعية معروفة سابقاً، حيث يجب لانسحاب أحكام براءة الاختراع إلى المنتج أن يتضمن نشاطاً ابتكارياً متسماً بالجدة (المطلقة أو النسبية) بحيث لم يسبقه إليه أحد وقابلاً للاستغلال الصناعي، ومن الصعب تطبيق مثل هذه الشروط على برامج الحاسب الآلي، حيث أن غالبية البرامج تعتمد على البرامج

واجهت بعض الصعوبات حيث رفضت حماية برامج الحاسب من خلال براءة الاختراع على أساس أن برامج الحاسب هي عبارة عن جوانب عقلية وليست اختراعاً [1]، حتى استقر المطاف على حماية برامج الحاسب وفقاً لتشريعات حقوق المؤلف لما يحتويه برنامج الحاسب من ابتكار وجهد فكري مميز وإبداع للمبرمج.

ويستلزم الحديث عن برامج الحاسب بيان ماهية برامج الحاسب وتحديد المقصود بها وشروط حمايتها والتكييف القانوني لها، ولذلك سيتم تسليط الضوء على الجوانب القانونية لبرامج الحاسب الآلي من خلال الحديث عن المقصود ببرامج الحاسب وشروط حمايتها من ابتكار وتجسيد محسوس من خلال الفرعين التاليين:

الفرع الأول: تعريف برامج الحاسب.

الفرع الثاني: شروط حماية برامج الحاسب (الابتكار والتجسيد المحسوس).

الفرع الأول
تعريف برامج الحاسب

يقصد ببرامج الحاسب لغوياً[2] بأنها:" كلمة تستخدم للدلالة على جميع المكونات غير المادية لنظام الحاسب الآلي، وتشمل بذلك برامج النظام الأساسية (برامج التشغيل) وبرامج التطبيقات: وهي البرامج الخاصة بمستخدم الحاسب والتي تتعدد أنواعها بحسب نوعي الاستخدام"[3].

وأما على الصعيد التقني فإن هناك عدة تعريفات لبرامج الحاسب أبرزها ما أورده جانب من الفقه التقني[4] بأنه:" الأوامر المرتبطة منطقياً، والموجهة إلى الحاسب بعد ترجمتها إلى اللغة الوحيدة التي يفهمها، وهي لغة الأرقام الثنائية (Binary Code)"، في

السابقة عليها ومن ثم لا تتوافر فيها الجدة والابتكار المطلوبين لنيل براءة الاختراع، وعليه كان الاتجاه الغالب إلى حماية برامج الحاسب من خلال أحكام قانون حق المؤلف لصعوبة البحث عن مدى جدة البرامج لتقدير مدى استحقاقها للبراءة، وتجرد برامج الحاسب من أي طابع صناعي بالإضافة إلى الموقف الأوروبي آنذاك والرافض لسيطرة الولايات المتحدة الأمريكية على سوق إنتاج البرامج.

أنظر د. **خالد مصطفى فهمي**: الحماية القانونية لبرامج الحاسب الآلي في ضوء قانون حماية الملكية الفكرية طبقاً لأحدث التعديلات" دراسة مقارنة، المرجع السابق، ص 26-28.

(1)" Numerous legal battles were waged in which patent applications for computer programs were rejected on the ground that ‘ mental steps’ were not patentable".

See: Delia Lipszyc: Copyright and neighbouring rights, Op. Cit. p. 112.

(2) معجم الحاسبات، إعداد مركز الحاسبات في مجمع اللغة العربية، المرجع السابق، ص266.

(3) لقد ورد تعريف لبرامج الحاسب في قاموس أكسفورد الإلكتروني بأنها:" سلسلات من التعليمات المشفرة للسيطرة على تشغيل الحاسب"، وقد ترجمت في القاموس على النحو التالي:" Series of coded instructions to control operation of computer".

(4) د. **هاني كمال مهدي و آخرون**: المرجع الشامل لنظام التشغيل DOS ،موسوعة دلتا كمبيوتر3، مطابع المكتب المصري الحديث، القاهرة، ص 188 .

حين عرفها جانب آخر [1]بأنها:" مجموعة من التعليمات التي تصدر إلى الحاسب الآلـــي لتنفيذها".

أما على الصعيد القانوني، فقد تعددت التعريفات الفقهية لبرامج الحاسب، حيث ذهب جانب من الفقه[2] إلى تعريفها بأنها:" تعليمات مكتوبة بلغة ما، موجهة إلى جهاز تقني معقد يسمى بالحاسب الإلكتروني، لغرض الوصول إلى نتيجة معينة"، وعلى نحو متصل فقد عرفها جانب آخر من الفقه[3] بأنها:" مجموعة من التعليمات التي تسمح بعد نقلها على دعامة تستطيع الآلة قراءتها بيان أو أداء أو إنجاز وظيفة أو مهمة أو نتيجة معينة بواسطة آلة معالجة المعلومات".

وقد ذهب جانب آخر من الفقه[4] إلى تعريفه بأنه:" مجموعة الأوامر والتعليمات التي تسمح بعد تحويلها إلى لغة الآلة القادرة على معالجة المعلومات بانجاز وظيفة معينة، على أن تكون هذه الأوامر والتعليمات مشفوعة بوصف البرنامج والمستندات التي تبسط فهمه وتطبيقه".

في حين ذهب جانب آخر من الفقه [5] إلى تعريف برامج الحاسب الآلي بأنها:" مجموعة من معارف أو معلومات يعبر عنها في شكل شفوي أو مكتوب أو بياني أو غيره، ويمكن نقلها أو تحويل صورتها بفك رموزها بواسطة آلة يمكن أن تنجز مهمة أو تحقق نتيجة محددة بواسطة جهاز إلكتروني أو ما يماثله يمكنه القيام بتحقيق عمليات معقدة تهدف لغايات علمية".

ويؤخذ على هذه التعريفات أنها ركزت – عند تعريفها لبرامج الحاسب الآلي – على الجوانب الفنية والتقنية لبرامج الحاسب، دون أن تظهر الجوانب القانونية في برامج الحاسب كشرط الابتكار، ودون أن تظهر جوهر البرنامج محل الحماية.

وحاول جانب من الفقه التوسع في تعريفه لبرامج الحاسب فعرفها[6] بأنها:" كافة العناصر غير المادية اللازمة للتعامل مع الجهاز ومجموعة البرامج والمناهج والقواعد وكافة الوثائق المتعلقة بتشغيله ليتعامل مع المعطيات الموجودة بهدف المعالجة الآلية

---

(1) د. أسامة محمد محي الدين عوض: مدخل الحاسب الآلي ونظم المعلومات، الجزء الأول (مقدمـــة الحاســـب)، موسوعة دلتا كمبيوتر3، دار القلم، دبي، الطبعة الأولى، 1990، ص 125.

(2) د.محمد حسام لطفي: الحماية القانونية لبرامج الحاسب الالكتروني، دار الثقافة للنـــشر والطباعـــة، القـــاهرة، 1987، ص 7.

(3) د.نواف كنعان: حق المؤلف، المرجع السابق، ص 240.

(4) محمد محمد شتا: فكرة الحماية الجنائية لبرامج الحاسب الآلي، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، 2001، ص 37.

(5) د. إبراهيم أحمد إبراهيم: الجات والحماية الدولية لبرامج الكمبيوتر وحق المؤلف في الدول العربية، المرجـــع السابق، ص 42.

(6) أستاذنا الدكتور: خالد حمدي عبد الرحمن: الحماية القانونية للكيانات المنطقية، المرجع السابق، ص 155.

للمعلومات والبيانات". ويحسب لهذا التعريف الواسع أنه أدخل الوصف التفصيلي للبرنامج وملحقاته في دائرة الحماية.

ولتلافي المآخذ على التعريفات السابقة فقد حاول جانب آخر من الفقه التصدي لتعريف برامج الحاسب مركزين على إظهار الجانب القانوني لبرامج الحاسب بالنظر إليه بوصفه عملاً ابتكارياً (إبداعياً)، فعرفه جانب من الفقه[1] بأنه:" منتوج مبتكر متميز بالإمكانيات والمهام التي يؤديها أو بتركيبته الخارجية"، ويؤخذ على هذا التعريف أنه وإن ركز على عنصر الابتكار في تحديده للمقصود ببرامج الحاسب، إلا أنه جاء تعريفاً عاماً متسماً بالتعقيد مبهماً لا يفهم منه كنه المصنف ولا يظهر علاقته بالحاسوب، و بالتالي جاء هذا التعريف مشوباً بالغموض لا يفهم منه المقصود ببرامج الحاسب[2].

ويعرفه اتجاه آخر[3] بأنه:" إبداع فكري ناشئ عن مراحل منطقية مجردة خصص لمعالجة مشكلة فقهية أو فكرة محمية وذلك بالاستعانة بنظام المعلوماتية".

ويذهب جانب من الفقه الإنجليزي[4] إلى تعريف برامج الحاسب بأنها:" سلسلات من التعليمات قادرة على تغذية نظام الحاسب بواسطة الطابعة على لوحة المفاتيح أو أي طريقة أخرى والسيطرة على عمليات التشغيل بالطريقة المرغوبة بمجرد إدخالها".

ومن أفضل التعريفات التي قيلت في بيان المقصود ببرامج الحاسب التي حاولت شمول الجوانب التقنية والقانونية هو ما ذهب إليه جانب من الفقه[5] بأنه:" مجموعة الأفكار المبتكرة والتي تأخذ شكل بيانات وتعليمات موجهة لجهاز الحاسب الآلي في أي شكل يؤدي إلى نتائج محددة تساعد العميل على تطبيق البرنامج".

وعلى صعيد التشريعات الوطنية، فإن غالبيتها قد قررت الحماية لبرامج الحاسب باعتبارها مصنفاً فكرياً[6]، إلا أن الغالبية منها لم تورد تعريفاً لبرامج الحاسب.

---

(1) د. ادوارد عيد: حقوق المؤلف و الحقوق المجاورة، الجزء الأول (حق المؤلف) ، منشورات صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 2001، ص 108.

(2) للتفصيل في انتقاد هذا التعريف أنظر: محمد حسن عبد الله علي: نحو نظام قانوني خاص بحماية برمجيات الحاسب، المرجع السابق، ص 68-69.

(3) د. نوري حمد خاطر: قراءة في قانون حق المؤلف الأردني رقم 22 لسنة 1992 ، المرجع السابق، ص 375.

(4) " Program should be taken to mean: a series of instructions capable of being fed to a computer system by, typing in at a keyboard or in any other way, and, when so entered of controlling its operation in a desired manner".
see: Hugh Laddie, Peter Prescott, Mary Vitoria, Adrian Speck, Lindasy Lane: The modern law of copyright and designs, Op. Cit. No. 34.91 p. 1610.

(5) د. خالد مصطفى فهمي: الحماية القانونية لبرامج الحاسب الآلي في ضوء قانون حماية الملكية الفكرية طبقاً لأحدث التعديلات" دراسة مقارنة"، المرجع السابق، ص 19.

(6) استقرت معظم الأنظمة القانونية، إن لم يكن كلها، على حماية برامج الحاسب باعتبارها مصنفات أدبية، أو مصنفات فكرية محمية بموجب قانون حق المؤلف، دون تحديد لطبيعتها القانونية فيما إذا كانت تعتبر مصنفات أدبية أو فنية أو علمية، إلا أن الحكم التشريعي لم يغلق أبواب الجدل الفقهي حول طبيعتها القانونية، وقد تباينت

ويظهر من مطالعة نصوص قانون حق المؤلف الأمريكي لعام 1976 أنه في القسم (101) الخاص بالتعريفات قد عرف برامج الحاسب[1] بأنها:" عبارة عن مجموعة توجيهات أو تعليمات يمكن للحاسب الآلي استخدامها بشكل مباشر أو غير مباشر للوصول إلى نتيجة معينة".

وقد انتقد جانب من الفقه الأمريكي[2] هذا التعريف، لعدم استيعاب المشرع الأمريكي في تعريفه دلالات هذه التقنية الفريدة، والتي تتميز بتطور متسارع، فتعريف برامج الحاسب بأنها مجرد تعليمات أو أوامر، وإن كان يتفق مع منهج البرمجة التقليدية، الذي يتسم بكتابة أوامر البرنامج بصورة تفصيلية وينفذها الحاسب بشكل متسلسل حتى الانتهاء من آخر أمر، إلا أن منهج البرمجة الحديثة والمسمى بأسلوب البرمجة الشيئية أو البرمجة بالكائنات، يعتمد على استخدام مكونات برمجية جاهزة، وتحول معه البرنامج من سلسلة أوامر، إلى تركيب معقد من العناصر، وهو الأمر الذي يجعل من إعداد البرنامج عملية تصميم Design وليست كتابة، كما يحلو للفقه التقليدي تسمية إعداد البرنامج.

ومن ناحيته فإن القانون الانجليزي لعام 1988 وإن لم يورد تعريفاً للمقصود ببرامج الحاسب تاركاً الأمر للفقه والقضاء في هذا الصدد [3]،إلا أنه نص على حماية برامج الحاسب باعتبارها مصنفات أدبية[4]، حيث جاء في الفقرة (ب) من القسم الثالث أنه:" في هذا الجزء: يعني المصنف الأدبي أي عمل مكتوب أو محكي أو مغنى - دون أن يكون مصنفاً موسيقياً أو مسرحياً- وتشمل أيضاً: أ)......ب) برامج الحاسوب ....".

الآراء الفقهية حول تحديد الطبيعة القانونية الخاصة لبرامج الحاسب بين من يراها عبارة عن آلات فعلية، وفريق آخر يرى أنها آلات افتراضية، وفريق ثالث يرى أنها ذات طبيعة مركبة فهي نص وآلة وخدمة، ورابع يراها أدوات معلوماتية.

للتفصيل حول الطبيعة القانونية لبرامج الكمبيوتر انظر: **محمد حسن عبد الله علي**: نحو نظام قانوني خاص بحماية برمجيات الحاسب، المرجع السابق، ص 100-117.

(1) **Section (101)**: "A "computer program" is a set of statements or instructions to be used directly or indirectly in a computer in order to bring about a certain result".

(2) **Michael A. Dryja:** looking to the changing nature of software for clues to its protection, article in The University of Baltimore Intellectual Property Law Journal, volume 3, no 2. Available on line (on June. 18th 2010) at: http://www.dryjapat.com/look.htm

(3) **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, O.p. Cit. p: 267, No. 8.5.2

(4) **Section 3(1)**: " In this Part –
literary work" means any work, other than a dramatic or musical work, which is written, spoken or sung, and accordingly includes –
(a) a table or compilation other than a database,
(b) a computer program,
(c) preparatory design material for a computer program, and
(d) a database;

وقد قام المشرع الانجليزي بإدخال تعديل على القانون المذكور بإضافة الفقرة (ج) إلى القسم الثالث منه بحيث أصبحت الحماية تمتد إلى مواد التصميم التحضيرية لبرامج الحاسب وذلك من خلال المرسوم التشريعي رقم 92/3233[1].

وهنا لا بد من ملاحظة أن القانون الانجليزي قد نص على حماية مواد التصميم (كالرسوم التوضيحية والمواصفات) بشكل مستقل عن برامج الحاسب باعتبارها مجموعة فرعية من المصنفات الأدبية[2] أي مصنفات أدبية قائمة بذاتها بمعزل عن برامج الحاسب.

كذلك نصت الفقرة (13) من المادة (L 112-2) من تقنين الملكية الفكرية الفرنسي[3] على حماية برامج الحاسب ومواد تصميمه التحضيرية، وقد استعمل المشرع الفرنسي للتعبير عن برامج الحاسب مصطلح (Logiciel) ويقابلها باللغة الانجليزية (Software)، وإن استخدام مصطلح (Logiciel) يشمل كافة أنواع البرامج والإجراءات والقواعد وعند الضرورة التوثيقات المتعلقة بتشغيل البيانات، وبالتالي فإن مصطلح (Logiciel) أكثر امتداداً واتساعاً من مصطلح برامج الحاسب، حيث إن المصطلح الأول يشمل في مضمونه الإرشادات التقنية لاستخدام البرنامج[4].

وإلى ضميمة ما تقدم فإن التشريعات العربية قد تضمنت في متونها النص على حماية برامج الحاسب؛ حيث قامت بعض التشريعات بإدخالها ضمن طائفة المصنفات الأدبية[5]، في حين اعتبرتها بعض التشريعات مصنفات فكرية جديرة بالحماية كطائفة من المصنفات المستقلة والقائمة لوحدها دون إدراجها ضمن طائفة معينة من المصنفات المعروفة، فنجد أن قانون حماية الملكية الأدبية والفنية اللبناني رقم 75 لسنة 1999 قد حمى برامج الحاسب وأورد تعريفاً لها بأنها:"مجموعة من الأوامر والتعليمات معبر عنها بتسلسل كلمات، أو رموز، أو بأي شكل آخر قادر أن يؤدي مهمة أو وظيفة ما أو أن يقدم نتيجة معينة".

كذلك حمى المشرع الأردني برامج الحاسب باعتبارها مصنفات فكرية جديرة بالحماية دون أن يتم إدراج برامج الحاسب ضمن المصنفات الفكرية المعروفة وإنما كمصنف فكري منفصل ومستقل عن المصنفات المعروفة بواسطة القانون، كذلك لم يورد المشرع الأردني تعريفاً لبرامج الحاسب تاركاً الأمر للفقه في تحديده المقصود ببرامج الحاسب، وهذا مسلك محمود نظراً للتطورات التقنية والتكنولوجية التي تشهدها البيئة

---

(1) Section 3(1)(c) inserted by SI 1992/3233.

(2) **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, O.p. Cit. p:267, No. 8.5.2. "…. preparatory design material (such as flowcharts and specification) is include as a separate sub-set of literary works".

(3) **L- 112-2:**" The following, in particular, shall be considered works of the mind within the meaning of this Code:…. 13° Software, including the preparatory design material….".

(4) **Delia Lipszyc:** Copyright and neighbouring rights, Op. Cit. p. 110.

(5) يرى جانب من الفقه :" أنه لا يجوز إدخال برامج الحاسب ضمن المصنفات الأدبية حتى و إن أخذت في إحدى مراحلها شكلا مكتوبا فمضمونها التقني يغلب على الشكل ولذلك يجب تصنيفها ضمن المصنفات العلمية.

أنظر: **أستاذنا الدكتور خالد حمدي عبد الرحمن:** الحماية القانونية للكيانات المنطقية، المرجع السابق، ص 197.

الرقمية، فجاء النص بالمادة (3/ب/8) من قانون حماية حق المؤلف الأردني:".....تشمل هذه الحماية المصنفات التي يكون مظهر التعبير عنها الكتابة أو الصوت أو التصوير أو الحركة بوجه خاص...... 8- برامج الحاسوب سواء كانت بلغة المصدر أو بلغة الآلة......".

وعلى ذات النهج سار قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم 82 لسنة 2002 - بعكس قانون حق المؤلف الملغي رقم 354 لسنة 1954[1]- عندما أدرج برامج الحاسوب ضمن المصنفات الجديرة باكتساب الحماية حيث نص في المادة (140) منه على أنه:" تتمتع بحماية هذا القانون حقوق المؤلفين على مصنفاتهم الأدبية والفنية، وبوجه خاص المصنفات الآتية:...... 2) برامج الحاسب الآلي.........".

أما على صعيد الاتفاقيات الدولية وبمراجعة نصوص اتفاقية برن فإننا نجد أنها لم تتضمن نصاً صريحاً على أن برامج الحاسب تدخل ضمن الإطار القانوني للحماية باعتبارها مصنفات فكرية، ويرجع السبب في ذلك إلى أن اتفاقية بيرن قد نشأت قبل أن تظهر الحاسبات بفترة طويلة، غير إن واضعي الاتفاقية قد نظروا نظرة مستقبلية عامة فضمنوا المادة (1/2) نصاً عاماً يتسع لتلك المصنفات التي كانت موجودة في تلك الفترة، والمصنفات التي ستظهر بعد ذلك، حيث جاء النص على النحو التالي:" تشمل عبارة المصنفات الأدبية والفنية: كل إنتاج في المجال الأدبي والعلمي والفني أياً كانت طريقة أو شكل التعبير عنه"، وهو ما يعني اتساع النص ليشمل أي مصنفات بما فيها برامج الحاسبات[2].

كذلك نصت اتفاقية تربس في المادة (1/10) على أنه:" تتمتع برامج الحاسب الآلي، سواء أكانت بلغة المصدر أو لغة الآلة بالحماية المقررة باعتبارها مصنفات (أعمال) أدبية بمقتضى اتفاقية بيرن لسنة 1971 ". ويظهر من نص المادة المذكورة أن اتفاقية تربس ذهبت إلى اعتبار برامج الحاسب من المصنفات الأدبية، وليس طائفة جديدة من المصنفات[3].

---

(1) عندما صدر القانون رقم 354 لسنة 1954، فإنه لم يتعرض لبرامج الحاسب الآلي، أي أنه لم يعتبرها مصنفاً فكرياً يجب حمايته بحق المؤلف، ثم صدر القانون رقم 38 لسنة 1992 والذي عدل على نصوص القانون رقم 354 لسنة 1954 وأضاف برامج الحاسب الآلي ضمن المصنفات المحمية بقانون حق المؤلف.

أنظر: **د. شحاته غريب شلقامي**:الحق الأدبي لمؤلف برامج الحاسب الآلي، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، 2008، ص 24-25.

(2) للتفصيل أنظر: **حميد محمد علي اللهبي**: الحماية القانونية لحقوق الملكية الفكرية في إطار منظمة التجارة العالمية، المرجع السابق، ص 100-101.

(3) **Jayashree Watal**: Intellectual Property Rights In The WTO And Developing Countries, Op.Cit. p:p. 215-218.

وبمطالعة اتفاقية الويبو بشأن حقوق المؤلف (WCT) فنجد أن المادة الرابعة[1] قــد نصت على حماية برامج الحاسب وفقاً للمعنى المقصود في المادة (2) من اتفاقية بــرن. وقد عرفت منظمة الملكية الفكرية (الوايبو) [2] برامج الحاسوب بأنهــا:" مجموعــة مــن التعليمات تسمح بعد نقلها على (دعامة) تستطيع الآلة قراءتها، ببيــان أو أداء أو إنجــاز وظيفة أو مهمة أو نتيجة معينة بواسطة آلة معالجة المعلومات".

ومن جانبه فقد كرس المجتمع الأوروبي حماية برامج الحاسب من خــلال التوجيــه الأوربي رقم (91/250) بشأن الحماية القانونية لبرامج الحاسب[3]، فقد قــرر الحمايــة لبرامج الحاسب باعتبارها مصنفات جديرة بحماية حق المؤلف، إذ إننــا نجــد أن هنــاك إحجاماً من التوجيه الأوروبي عن تعريف برامج الحاسب على أساس أن التطورات التقنية المتسارعة في مجال البرمجيات لن تجعل هناك جدوى لوضع تعريف لبرامج الحاسب.

مما تقدم يظهر من التعريفات الفقهية والنصوص التشريعية لمختلف الأنظمة القانونية للمقصود ببرامج الحاسب الآلي أن الاتجاه المستقر عليه والغالب هو حماية البرامج بجميع أنواعها وامتداد الحماية إلى وصف البرنامج والأعمال التحضيرية الملحقة به[4].

ومن الجدير بالذكر أن برامج الحاسب الآلي بجميع أنواعها، وأيا كانت اللغة التي استخدمت في إعدادها تعد مصنفات فكرية جديرة بالحماية، فليس لنوع أو لغة البرنامج أية أهمية في مجال الحماية بقانون حق المؤلف، فالحماية القانونية للبرامج والمنصوص عليها

---

(1) Article (4): "Computer programs are protected as literary works within the meaning of article (2) of the Berne convention".

(2) أنظر: معجم لبعض مصطلحات حق المؤلف والحقوق المشابهة (WIPO Glossary) الصادر عــن المنظمــة العالمية للملكية الفكرية، جنيف، 1980، ص 364.

Wipo Glossory published by the world Intellectual Property Organisation, Geneva, 1980.

(3) جدير بالذكر أن هذا التوجيه صدر بتاريخ 5/14/ 1991 ودخل حيز التنفيذ بتاريخ 1993/1/1.

(4) من الجدير بالذكر أن قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة الروسي لعام 1993 تضمن نصاً فريداً بشأن برامج الحاسب الآلي، حيث يعطي هذا القانون في المادة الرابعة منه حماية أوسع لملحقات البرنامج بحيث تمتد الحمايــة إلى الصور المتولدة بواسطة برنامج الحاسب الآلي والتي تظهر على شاشة الحاسب الآلي، مما يوســع المفهــوم القانوني لبرامج الحاسب في ظل القانون الروسي، حيث جاء في المادة الرابعة والمتعلقة بالتعريفات بيان للمقصود ببرامج الحاسب والتي جاءت على النحو التالي:

" .... Computer program- an objective form of presenting a compensation of data and command meant for the operation of computers or other computer devices with the purpose of obtaining a definite result, including preliminary materials derived in the course of the computer program development and the audiovisual images generated thereby".

See: **Mihaly Ficsor**: The law of copyright and the internet " The 1996 WIPO Treaties, there interpretation and implementation", O.p. Cit. p:p. 465-467.

في النصوص المختلفة لقوانين حماية الملكية الفكرية لا تقتصر على نوع من البرامج بل تشمل كل أنواع البرامج طالما توافرت شروط حمايتها[1].

الفرع الثاني
شروط حماية برامج الحاسب
(الابتكار والتجسيد المحسوس)

تمهيد وتقسيم:-

بعد أن تم التعرف على المقصود ببرامج الحاسب الآلي، فلا بد من الانتقال للحديث عن الشروط الواجب توافرها في برامج الحاسب حتى تكون جديرة بحماية قوانين حق المؤلف.

في الحقيقة إن شروط تمتع برامج الحاسب الآلي بالحماية هي ذاتها الشروط العامة الواجب توفرها في أي مصنف بشكل عام من ابتكار وتثبيت وغيرها من الشروط العامة والتي سبق بيانها في الفصل الأول من هذا الباب.

وعليه سوف نقصر الحديث في هذا الفرع عن شرطي الابتكار والتجسيد المحسوس لما لهما من خصوصية في مجال مصنف برامج الحاسب، وذلك من خلال الغصنين التاليين.

الغصن الأول
الابتكار

إن برامج الحاسب الآلي باعتبارها مصنفاً شأنه في ذلك شأن بقية المصنفات الفكرية يتعين أن يتم التحقق من توافر شرط الابتكار فيها حتى تحظى بالحماية القانونية، فكونها مصنفات تنتمي إلى البيئة التكنولوجية وأضحت تتواجد بقوة في الوسط الرقمي ليس من

---

(1) تتعدد برامج الحاسب الآلي وتنقسم بالنظر إلى دورها أو وظيفتها أو بالنظر إلى نوعية مستخدميها، ولعل من أشهر التقسيمات يكون بالنظر إلى أدائها وهي تنقسم إلى نوعين: النوع الأول: برامج التشغيل وتقوم هذه البرامج بالأعمال الأساسية للحاسب وهي ضرورية لتشغيل الحاسب، فالجمهور لا يمكنه التعامل مع جهاز الحاسب مباشرة ولكن من خلال برامج التشغيل، وتتواجد هذه البرامج عادة مع الحاسب ومن أشهرها برامج Windows الصادرة عن شركة مايكروسوفت، أما النوع الثاني: فهو برامج التطبيق وهذه البرامج يمكن استغلالها من العملاء جميعاً أيا كانت نوعية الحاسب الذي يملكونه وهي برامج تعالج المشاكل الخاصة لمستخدمي الحاسب وتهدف إلى القيام بوظائف محددة، ومن أمثلة هذه البرامج برامج معالجة الكلمات والنصوص والجداول الالكترونية.

أنظر **د. خالد مصطفى فهمي**: الحماية القانونية لبرامج الحاسب الآلي في ضوء قانون حماية الملكية الفكرية طبقاً لأحدث التعديلات" دراسة مقارنة"، المرجع السابق، ص 20-22. وللتفصيل حول تقسيمات البرامج و العلاقة بين أنواعها وطبيعة الاعتداء عليها راجع: **أستاذنا الدكتور خالد حمدي عبد الرحمن**: الحماية القانونية للكيانات المنطقية،المرجع السابق، ص 104 وما بعدها.

شأنه أن يميزها عن المصنفات التقليدية المعروفة لدينا باستبعاد الابتكار كشرط لحمايتها، فشرط الابتكار يجب أن يكون متواجداً في برامج الحاسب كشرط رئيسي للحماية.

وهنا يثور التساؤل حول ما إذا كان المفهوم التقليدي للابتكار كعنصر من عناصر المصنف يصلح للأخذ به في مجال الحماية القانونية لبرامج الحاسب أم لا؟

ابتداءً لا شك في أن الطابع التكنولوجي والفني المعقد لكل مرحلة من مراحل إعداد برامج الحاسب الآلي واللغة الالكترونية أو الرقمية التي تعد بها هذه البرامج تدفع إلى تساؤلات عديدة تتمثل في شكل الابتكار المطلوب في برامج الحاسب، وهل كل برنامج حاسب يعتبر مبتكراً كافتراض دائم، وهل ينبغي أن تكون جميع مراحل إعداد البرنامج مبتكرة أم يكفي أن يتوافر الابتكار في بعض مكونات البرنامج أو في أحد مراحل إعداده؟

ذهب جانب من الفقه الفرنسي[1] إلى إنكار إمكانية وجود اللمسة الابتكارية في برنامج الحاسب متمسكين بأن الطابع التقني البحت للبرامج والذي يجعل من شأن صياغته النهائية نتيجة منطقية للتحديد المسبق للمضمون والمحتوى مما ينتفي معه ظهور بصمة المؤلف (المبرمج) الشخصية، وبالتالي ينتفي عنصر الابتكار في البرامج، فالابتكار وفقاً للمفهوم التقليدي يعبر عن الذوق الخاص للمؤلف وعن اتجاهاته، ومن الصعب وجود ذلك في برامج الحاسب الآلي.

في حين ذهب الجانب الغالب من الفقه الفرنسي[2] إلى عكس ما قال به معارضو الابتكار في برامج الحاسب حيث يجدون أن التقنية الفنية الكبيرة في برامج الحاسب ليس من شأنها أن تؤكد بعدم وجود إبداع لمؤلفها تبرز فيها بصمته الشخصية، وبالتالي فإنه إذا تمكن معد برنامج الحاسب الآلي من إظهار تميزه المبتكر في أي مرحلة من مراحل إعداد برنامج الحاسب فإن ذلك يكون كاف للقول بوجود الابتكارية والحديث عن استحقاق برنامج الحاسب للحماية. وعليه تكون برامج الحاسب مبتكرة إذا كانت تعبر عن مجهود ذهني واضح لمن قام بعملها، ويؤكد هذا الجانب من الفقه على أن البحث عن الابتكار في برامج الحاسب يجب ألا يتم وفقاً للمفهوم التقليدي لشرط الابتكار.

ويذهب جانب من الفقه الألماني[3] في تأكيده على استحقاق برامج الحاسب لأن تكون مصنفاً مشمولاً بالحماية إلى القول: بأن برامج الحاسب تشكل مصنفاً فكرياً ناتجاً من خلال العمليات الإبداعية للمبرمج والتي تشبه الإبداعات النابعة من مؤلفي المصنفات الأدبية أو كاتبي نصوص الأفلام مثلاً، فبرنامج الحاسب عندما يكون متمتعاً بالأصالة في تركيبه وتكوينه وفي شكل معبر عنه فإنه يكون محمياً بموجب حقوق المؤلف.

---

(1) **Vivant (M.) et auters**: Lamy droit de L'informatiqe, Lamy, S.A.,1992, n. 857, p 503.

(2) **A. Bertrand**: La protection des logiciels, le Ed.PUF.1994.p 50.

(3) قال بهذا الرأي البروفيسور الألماني (Eugen Ulmer) في الدراسة التي قامت كل من منظمة الوايبو واليونسكو بإعدادها في منتصف السبعينيات من القرن الماضي حول برامج الكمبيوتر وهل يجب حمايتها بموجب نصوص قانون حق المؤلف أم بموجب قانون براءة الاختراع. للتفصيل أنظر:

See: Delia Lipszyc: Copyright and neighbouring rights, Op. Cit. p. 112.

ويذهب جانب آخر من الفقه[1] العربي المناصر لحماية برامج الحاسب بموجب قوانين حق المؤلف إلى القول: بأن برامج الحاسب مصنفات فكرية، وعنصر الابتكار فيها مفترض دون الحاجة إلى البحث عن توافره، وبالتالي فإن برامج الحاسب تتمتع بالحماية سواء كانت برامجاً معقدة أم بسيطة، وسواء كانت برامج تشغيل أم تطبيق، وفي صيغة برامج المصدر وبرامج الهدف، حتى لو كان البرنامج مدمجاً في الذاكرة الداخلية للحاسب.

ويفهم من الآراء أعلاه أن الاتجاهات الفقهية قد انقسمت بخصوص حماية برامج الحاسب الآلي بموجب قوانين حق المؤلف إلى قسمين: أحدهما معارض لهذه الحماية والآخر مؤيد، وتتمثل حجج الفريق المعارض بأن برامج الحاسب لا يتوافر فيها عنصر الابتكار والسبب في ذلك أن معد البرنامج يمارس نشاطه الذهني من خلال تقنيات قائمة، وطرق محددة بما لا يدع مجالاً لظهور لمسته الشخصية، كما أن برامج الحاسب تفتقر إلى الطابع والحس الجمالي بالإضافة إلى أن برامج الحاسب موجهة للآلة وليس للجمهور باعتباره وسيلة معلوماتية لا يتلقاها الإنسان مباشرة بل تتلقاها الآلة، أما الإنسان فيتلقى النتيجة المعلوماتية، أي ما يسفر عن اتصال البرنامج بالكيان المادي. وعلى الجانب المقابل فإن حجج الفريق المؤيد في ردهم على المعارضين تتمثل في أن برامج الحاسب لا تنفي وجود صفة الابتكار عن البرنامج، فبرامج الحاسب تكون مبتكرة إذا كانت تعبر عن مجهود ذهني واضح لمن قام بعملها في أي مرحلة من مراحل إعداد البرنامج، أما بخصوص اشتراط الطابع الجمالي فإن تشريعات حق المؤلف لم تشترط أن يتمتع المصنف بطابع جمالي حتى يكون جديراً بالحماية فجمالية المصنف أو حتى تقنيته لا تؤثر على اكتساب الحماية، وبخصوص أن برامج الحاسب موجهة للآلة وليس للجمهور مباشرة فإن هذا الأمر لا يؤدي إلى إشكال على أساس أن هناك مصنفات مثل الأعمال السينمائية والموسيقية لا يتم إدراكها مباشرة من الجمهور وإنما تدرك عن طريق أجهزة، ومع ذلك تمت حمايتها بموجب تشريعات حق المؤلف ولم يعارض أحد من الفقه في ذلك[2].

وبكافة الأحوال وبعد أخذ وردٍ من الفقه في مدى توافر الابتكارية من عدمه في برامج الحاسب الآلي فقد غدا الاتجاه[3] الدولي الغالب في قوانين حق المؤلف المقارن والاتفاقيات الدولية هو إسباغ الحماية القانونية على برامج الحاسب باعتبارها مصنفات فكرية تستحق الحماية بموجب قوانين حق المؤلف، بشرط أن تكون مبتكرة، وأن شرط الابتكار يمكن تطبيقه على برامج الحاسبات وذلك باشتراط ألا يكون البرنامج منسوخاً

---

(1) د. **محمد حسام محمود لطفي:** الحماية القانونية لبرامج الحاسب الالكتروني، المرجع السابق، ص 104-108.

(2) للتفصيل حول الاتجاهات الفقهية المؤيدة والمعارضة لحماية برامج الحاسب بواسطة قوانين حق المؤلف أنظر: **أستاذنا الدكتور: خالد حمدي عبد الرحمن**، الحماية القانونية للكيانات المنطقية، المرجع السابق، ص234 وما بعدها، **رشا مصطفى أبو الغيط:** تطور الحماية القانونية للكيانات المنطقية، المرجع السابق، ص 57- 73، **أمين أعزان:** الحماية الجنائية للتجارة الالكترونية" دراسة مقارنة"، رسالة دكتوراه مقدمة لكلية الحقوق، جامعة عين شمس، سنة2007 ص 316-333 .

(3) د. **نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، ص242.

بكيانه أو جوهره من مصنف آخر خاصة وأن حماية حق المؤلف تنطبق على المصنف الذي يتميز بطابع الابتكار بصرف النظر عن نوعية المصنف أو غرضه أو أهميته .... إلخ.

وحري بالذكر في هذا الخصوص أن المشكلة الحقيقية التي تثور بالنسبة لبرامج الحاسب الآلي لا تقف عند حدود توافر شرط الابتكار، بل تكمن الصعوبة في البحث عن توافر هذا الشرط داخل البرنامج والتحقق منه، ويبقى هذا الأمر مسألة واقع منوطة بقاضي الموضوع، حيث ينبغي على القاضي وفي كل حالة على حدة أن يتلمس استيفاء البرنامج للابتكار في أي مرحلة من مراحل إعداده وفي سائر عناصره مستعيناً في ذلك بأهل الخبرة والدراية في مجال الحاسب الآلي والبرمجة للاستئناس برأيهم[1].

مما تقدم يمكن الخروج بخلاصة حول شرط الابتكار في برامج الحاسب مفادها أن برنامج الحاسب يعد مصنفاً فكرياً ناتجاً عن إبداع المبرمج الذي بذل جهداً فكرياً متميزاً للتوصل إلى تصميم البرنامج، ولا يتحتم أن يأتي المبرمج بأفكار جديدة لبرنامجه، بل يكفي أن يقيم أفكاره في تصميم البرنامج على مقومات جديدة تنم عن طابع شخصي وأصيل وذاتي، فالحماية القانونية تمتد للبرنامج دون النظر إلى أهميته أو الغرض منه فيستوي أن يكون الغرض من البرنامج علمياً، محاسبياً، أدبياً، فنياً، أو حتى برنامجاً لتشغيل مجموعة ألعاب الكترونية[2].

الغصن الثاني
التجسيد المحسوس

كي يمكن إعمال نصوص قانون حق المؤلف لحماية برامج الحاسب فلا بد من أن يكون برنامج الحاسب متمتعاً بالصفة الابتكارية، إلا أن هذا الكلام يبقى نظرياً ويحتاج إلى تطبيق عملي، بمعنى أن القول بأن هذا البرنامج أو ذاك متمتع بالابتكار هو مجرد افتراض يحتاج إلى تأكيد يمكن الإحساس به والتيقن من صحته. لذلك يشترط في برنامج الحاسب حتى يتمتع بالحماية أن يتم تجسيده بشكل محسوس، ويقصد بذلك أن يتم التعبير عن الأفكار المبتكرة للمبرمج بشكل محسوس يسمح بالكشف عن اللمسة الابتكارية الموجودة في برنامج الحاسب، ويسمح بفرض الرقابة القضائية على مدى توافر الابتكار من عدمه في البرنامج، وبعكس ذلك فإن الفكرة المبتكرة تبقى بعيدة عن الحماية ما لم يتم الكشف عنها أو- كما عبر البعض[3]- "الرصد الفعلي والمادي والحسي لها من خلال اتخاذها شكلاً من أشكال التعبير".

---

(1) د. **فايز عبدالله الكندري**: حدود الحماية المدنية لبرامج الحاسب الآلي وفق أحكام القانون رقم 64 لسنة 1999م في شأن حقوق الملكية الفكرية وعلى ضوء اتفاقية TRIPS، المرجع السابق، ص 51.

(2) قريب من هذا المعنى: د. **رشا علي الدين**: النظام القانوني لحماية البرمجيات، المرجع السابق، ص 142.

(3) د. **خالد مصطفى فهمي**: الحماية القانونية لبرامج الحاسب الآلي في ضوء قانون حماية الملكية الفكرية طبقاً لأحدث التعديلات" دراسة مقارنة"، المرجع السابق، ص 74.

وبمطالعة التشريعات المقارنة والاتفاقيات الدولية والآراء الفقهية والأحكام القضائية – والتي سبق وأن اشرنا إليها عند الحديث عن التجسيد المادي للمصنف – فنجد أنها قد اشترطت أن يتم التعبير عن المصنف بأي شكل من أشكال التعبير بحيث يمكن إدراكه بواسطة حواس الإنسان، ونفس الأمر ينطبق على برامج الحاسب الآلي باعتبارها مصنفاً فكرياً جديراً بالحماية.

وباستقراء تعريف المنظمة العالمية للملكية الفكرية (WIPO) لبرامج الحاسب الآلي نجد أنها اشترطت تثبيتها على دعامة بحسب نوعها، حيث عرفتها بأنها:" مجموعة من التعليمات تسمح بعد نقلها على (دعامة) تستطيع الآلة قراءتها، ببيان أو أداء أو إنجاز وظيفة أو مهمة أو نتيجة معينة بواسطة آلة معالجة المعلومات".

وعليه فإن برامج الحاسب الآلي تتمتع بحماية حق المؤلف إذا تم تجسيدها أياً كانت طريقة التعبير عنها، فالحماية بقانون حق المؤلف تمنح استقلالاً عن الركيزة التي تنقل العمل، فبرامج الحاسب الآلي قد تثبت على دعامة ورقية في إحدى المراحل أو على شريط ممغنط، أو على أسطوانة خاصة، ومع ذلك تستفيد من حماية حق المؤلف، فبرامج الحاسب تتمتع بالحماية في جميع المراحل على الرغم من اختلاف طريقة التعبير[1].

وتثبت الحماية لبرامج الحاسب سواء أكانت مثبتة في وحدة المعالجة المركزية للحاسبCPU أم في وحدة الذاكرة الثابتة الداخلية له ROM أو تكون مثبتة على دعائم مادية منقولة CD-ROM.

كما تثبت الحماية لبرامج الحاسب على الرغم من أنه لا يتم إدراكها مباشرة، فبالرغم من أن برامج الحاسب ليست محسوسة أو مدركة من الغير مثلما هو الشأن في المصنفات الأدبية أو الفنية الأخرى، إلا أنه يمكن استيعابها بقليل من الخبرة والدراية، فالعبرة بكونها يمكن الوصول إليها (Accessible) وهذه الصفة تلحق النتيجة التي تم التوصل إليها بعد تشغيل البرنامج[2].

وفي الحقيقة قد تكون برامج الحاسب هي النواة الأولى لبداية التغيير في المفهوم التقليدي لطريقة وشكل التعبير عن المصنف وتجسيده – والذي أتاح لنا فيما بعد إمكانية فهم وتصور وجود مصنفات مثبتة في شكل رقمي– ولعل خير ما نستشهد به على الفهم السابق هو ما ذهب إليه بعض الفقه[3] – وبحق – بأنه:" والواقع أنه لا يجب أن نقيد أنفسنا بمفاهيم تقليدية اعتدنا عليها ويبدو من العسير تجاوزها فالمعلوماتية كظاهرة حديثة والكيانات المنطقية (برامج الحاسب) على وجه الخصوص باعتبارها تقنية لم نتعودها، ولم نواجهها من قبل، تحتاج أن ينظر إليها نظرة متميزة أو بمعنى آخر بشيء من المرونة.

---

(1) أستاذنا الدكتور: خالد حمدي عبد الرحمن: الحماية القانونية للكيانات المنطقية، المرجع السابق، ص 201.

(2) للتفصيل حول ذلك أنظر: أستاذنا الدكتور خالد حمدي عبد الرحمن: الحماية القانونية للكيانات المنطقية، المرجع السابق، ص 201 –206.

(3) أستاذنا الدكتور: خالد حمدي عبد الرحمن: الحماية القانونية للكيانات المنطقية، المرجع السابق، ص 206–207.

إن الفكرة الراسخة في الأذهان والتي مؤداها أن محل الحماية يتعلق بأعمال تتجه بشكل مباشر إلى الإنسان وحواسه، أي أنها أعمال تثير لدى الإنسان إحساساً ما، واعتماد هذا المفهوم يؤدي بالضرورة إلى استبعاد الكيانات المنطقية (برامج الحاسب) الخاصة بالمنظمات الآلية من نطاق الحماية حيث تتجه ويتلقاها المنظم الآلي.
في حين أننا إذا نظرنا للكيان المنطقي (برامج الحاسب) باعتباره مصنفاً اقتضى إتمامه قدراً من المجهود الإنساني ويستحق بالتالي حماية قانونية، والمرونة تؤدي إلى وجوب عدم اشتراط أن يوجه البرنامج إلى الإنسان مباشرة، إذ إن هذا الشرط ليس حاسماً في استحقاق الحماية.

والخلاصة أنه يجب النظر إلى الكيان المنطقي (برامج الحاسب) باعتباره عملاً له صيغة أو طريقة تعبير، وطريقة التعبير هذه تصاغ بلغة خاصة وهي لا تتجه إلى الإنسان مباشرة بل إلى ما يمكن تسميته الذكاء الآلي أو الميكانيكي".

وعليه إذا توافرت شروط الحماية في برنامج الحاسب الآلي، فإن الحماية لا تتوقف على قيمة المصنف أو أهميته أو الغرض منه أو جمالية البرنامج[1].

ولا شك أن أهمية برامج الحاسب في الوقت الحالي قد تزايدت بشكل كبير بعد الانتقال من الوسط التناظري إلى الوسط الرقمي وازدهار بيئة الإنترنت، والتي أعطت أشكالاً جديدة لبرامج الحاسب، وزادت الإبداعات البرمجية في ظل الوسط الرقمي، فقد أضحت برامج الحاسب عصب الحياة الرقمية، ولا سيما وأن كثيراً من المصنفات المنتشرة في البيئة الرقمية تكون برامج الحاسب جزءاً من تكوينها.

---

(1) أمين أعزان: الحماية الجنائية للتجارة الالكترونية " دراسة مقارنة"، المرجع السابق، ص 321.

المبحث الثاني

الأشكال المستحدثة من المصنفات التي أفرزتها البيئة الرقمية

تمهيد وتقسيم:-

لابد أن يلقي التطور التقني الهائل وما صاحبه من ثورة في مجال الاتصالات بظلاله على شتى النواحي القانونية، وسبق البيان أن القوانين الناظمة لحقوق الملكية الفكرية وبالأخص حقوق المؤلف لم تكن بعيدة عن تأثير هذه الثورة الهائلة، بل كانت أكثر النواحي القانونية تأثراً بهذه الثورة التقنية، وأضحت حقوق الملكية الفكرية صاحبة اليد العليا في هذا المضمار، لما للثورة الرقمية من أثار قانونية عليها.

ولما كان موضوع كتابنا هو حقوق التأليف والمصنفات المشمولة بحماية حق المؤلف، فلقد أفرزت البيئة الرقمية أشكالاً جديدة مستحدثة من المنتجات ذات طابع تقني معقد أثار الجدل حول إمكانية حمايتها تحت مظلة قوانين حق المؤلف باعتبارها مصنفات جديرة بالحماية، وتحت أي طائفة من الطوائف التقليدية للمصنفات يمكن إدراجها، ومن أبرز هذه المنتجات أو المصنفات -إن جاز لنا التعبير- مصنف الوسائط المتعددة ومواقع وصفحات الويب.

وعليه سوف نقوم بمحاولة إلقاء الضوء على هذه المصنفات من الناحية التقنية وصولاً إلى فهم جوانبها القانونية وذلك من خلال المطلبين التاليين:

المطلب الأول: الوسائط المتعددة.

المطلب الثاني: مواقع وصفحات الويب.

المطلب الأول

الوسائط المتعددة

تمهيد وتقسيم:-

كان للتسارع التكنولوجي الهائل في السنوات العشرين الأخيرة – وما رافقه من ثورة رقمية جامحة، وتطور وتغير في وسائل الاتصالات وظهور صناعات جديدة ناتجة عن معطيات البيئة الرقمية لم نكن نسمع بها من قبل، وتطور الإنترنت بصورة كبيرة جداً- دور بارز في إفراز مفاهيم جديدة في مختلف المجالات ولا سيما وسائل المعرفة، فقد أضحت الشبكة العنكبوتية أكثر وسائل نشر المعرفة على سطح الكرة الأرضية انتشاراً.

ومع ما يأتينا به العلم من جديد، فقد أدى ذلك إلى إفراز أشكال من المنتجات أو المصنفات الجديدة والتي قد يستعصي إدخالها ضمن طوائف المصنفات التقليدية المعروفة لدينا ولعل أبرز مثال على ذلك هي منتج الوسائط المتعددة[1] والذي لا يزال يثير الكثير

---

(1) ظهر مفهوم الوسائط المتعددة متزامناً مع تطور الحاسب الآلي خاصة في أجياله الجديدة ويعود ذلك إلى الستينيات من القرن العشرين، ولكن مفهوم الوسائط المتعددة انتشر واشتهر في التسعينيات من القرن المنصرم خاصة في ظل تطور الحواسيب الآلية وما احتوته من سعة كبيرة.

من الجدل حول طبيعته القانونية وحول مدى إمكانية اعتباره مصنفاً جديراً بحماية حق المؤلف، وتحت أي طائفة من الطوائف التقليدية المعروفة لدينا يمكن إدراج منتج الوسائط المتعددة إذا اعترفنا بكونه مصنفاً جديراً بالحماية.

في الواقع إن الحديث عن الوسائط المتعددة من الصعوبة بمكان وذلك لعدم وجود استقرار بين رواد الفقه القانوني على تعريفها وبيان ماهيتها، ولقلة المراجع القانونية التي تصدت له، وحتى الفقه الذي تصدى له بالشرح والتحليل قد زاد الغموض غموضاً، ولعل ذلك يعود إلى أن هذا المصنف – إن جاز لنا التعبير – وليد البيئة التقنية، والتي قد تستعصي على الفهم من قبل مختلف المشتغلين بالقانون، لصعوبة تصور هذا المنتج بصورة واقعية؛ فهو لا يتواجد إلا في وسط رقمي يتضمن تقنيات معقدة –يصعب فهمها– يعتمد عليها هذا المصنف في تشغيله وعمله، وكذلك لوجود بعض المزايا والخصائص التي تجعله مميزاً عن غيره من المصنفات، مثل خاصية التفاعلية والإبحار والوصلات المحورية، إضافة إلى صعوبة تحديد وتلمس وجود عنصر الابتكار في المحتوى الفني التقني لمنتج الوسائط المتعددة.

ولما يشكله هذا المنتج أو المصنف من مفهوم أو مصطلح جديد على قدر كبير من الأهمية، كان من الحري بنا التصدي إلى محاولة إزالة لثام الغموض عنه، لعلنا نهتدي إلى كينونته، وسيهدف هذا الفرع إلى محاولة تكوين صورة قانونية واضحة – قدر الإمكان – عن الوسائط المتعددة فيما بين واقعها التقني، بوصفها منتجاً يقدم خدمة من بين منتجات تغزو الأسواق بالوسائل الإعلامية الحديثة، وبين قوانين حماية حقوق الملكية الفكرية، بوصفها مصنفاً يتضمن ابتكارات فكرية تتسم بالتعقيد، وتتم بوسائل الدمج الإلكتروني، بواسطة تقنيات بالغة الدقة، حيث تعتبر هذه الوسائط كمصنف باكورة الأشكال الجديدة للابتكارات بما تحتويه من إبداعات تقنية، يغدو عسيراً على مستوى القانون التأكد من أصالتها.

وعليه سنحاول ابتداءً البحث في منتج الوسائط المتعددة من الناحية التقنية من خلال بيان تعريفه وخصائصه وعناصره، وصولاً إلى تحديد المقصود بمصنف الوسائط المتعددة من الناحية القانونية ومحاولة تمحيص بعض الجوانب القانونية به، من خلال الفرعين التاليين:

الفرع الأول: الوسائط المتعددة من الناحية التقنية.

الفرع الثاني: الوسائط المتعددة من الناحية القانونية.

الفرع الأول
الوسائط المتعددة من الناحية التقنية

إن كلمة وسائط متعددة "ملتميديا" (Multimedia) تتألف من شقين الأول: هو الكلمة الانجليزية المعروفة Multi أي التعدد، والشق الثاني: كلمة Media وتشير إلى الوسائط

أنظر: مقالة بعنوان: **تطبيقات الوسائط المتعددة**، متاحة بتاريخ 2009/12/15 على موقع جامعة الملك سعود على الرابط التالي:

http//faculty.ksu.edu.sawajdiarabic-siteDocLib3Ch1.pps .

الفيزيائية الحاملة للمعلومات مثل الأشرطة أو الورق، والعبارة كاملة Multimedia تشير إلى صنف من برمجيات الكمبيوتر والذي يوفر المعلومات بأشكال فيزيائية مختلفة مثل النص والصوت والصورة والفيديو والحركة ... الخ [1].

ويقصد بالوسائط المتعددة من الناحية اللغوية[2]:" التكامل بين وسيلتين أو أكثر من وسائل الاتصال والتعليم".

أما على الصعيد التقني فإن هناك عدة تعريفات للوسائط المتعددة، ومن أبرزها ما أورده جانب من الفقه التقني[3] بأنها:" مزيج من المواد الإعلامية التي هي الصوت والصورة والنص ولقطات الفيديو والحركة أحياناً والتي تعلم المتلقي بخبر أو معلومة ما".

بينما يعرفها جانب آخر من المشتغلين بعلوم التقانة بأن الوسائط المتعددة[4] هي: "دمج لمجموعة من الأنظمة المختلفة (الحاسوب بالإضافة إلى المرئيات من الصوت والصور والفيديو وأجهزة العرض ....) في نظام واحد يوضع في متناول الإنسان في منزله أو في مكتبه مثلاً مجموعة أدوات وتقنيات تتيح له استعمال إمكانيات أجهزة متعددة في نظام متكامل يوسع آفاق الاستخدام من بيئة صغيرة محدودة إلى بيئة متعددة الخدمات غير مرتبطة بالمكان مستفيداً من كل التطورات الحديثة بأسلوب سهل ونظام عمل بسيط".

ويذهب آخرون[5] إلى تعريفها بأنها:" إدخال النصوص والصوت والصور في برنامج متكامل يتفاعل معه المستخدم عن طريق الحاسب أو شاشة التلفاز وعندها يمكن للمستخدم التجول في البرنامج بالضغط على مفتاح أو زر الفأرة أو لمس الشاشة عند نقطة ما".

ويعرفها البعض الآخر أيضاً[6]بأنها:" طائفة من تطبيقات الحاسب التي يمكنها تخزين المعلومات بأشكال متعددة تشتمل على النصوص والأصوات والرسوم المتحركة وعرض هذه المعلومات بطريقة تفاعلية وفقاً لمسار يتحكم فيه المستخدم".

وعليه فإن الوسائط المتعددة ببساطة هي نماذج متعددة من الوسائط ممزوجة أو مدموجة معاً بطريقة تقنية، وهذه الوسائط يمكن أن تكون نصوصاً أو رسومات أو صوتاً أو صوراً متحركة أو فيديو أو بيانات .... إلخ[7].

---

(1) **محمد حسين بصبوص وأيمن شاكر نصر الله ورامي مصطفى محمد ونبيل محمود عطية:** الوسائط المتعددة "تصميم وتطبيقات"، عمان، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2004 ، ص 15 .

(2) **مراد شلباية ونهلة درويش وماهر جابر ونائل حرب:** تطبيقات الوسائط المتعددة، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع و الطباعة، الطبعة الأولى، 2002 ، ص 18 .

(3) **محمد حسين بصبوص وأيمن شاكر نصر الله ورامي مصطفى محمد ونبيل محمود عطية:** الوسائط المتعددة "تصميم وتطبيقات"، المرجع السابق، ص 15 .

(4) **مراد شلباية ونهلة درويش وماهر جابر ونائل حرب:** تطبيقات الوسائط المتعددة، المرجع السابق ، ص 6 .

(5) مقالة بعنوان: **تطبيقات الوسائط المتعددة**، منشورة على موقع جامعة الملك سعود، المرجع السابق، ص5.

(6) المرجع الأخير، ص6.

(7) "Multimedia is simply multiple forms of media integrated together. Media can be text, graphics, audio, animation, video, data, etc. An example of multimedia is a web page on

ويظهر من هذه التعريفات بأن الوسائط المتعددة تتكون من عدة عناصر كالصوت والنصوص والرسومات والصور الثابتة والصور المتحركة والفيديو، والتي قد توجد مجتمعة معاً في منتج الوسائط المتعددة أو يوجد بعض منها، ونوجز هذه العناصر على النحو التالي[1]:

الصوت: هو أحد الوسائط (media) لأنه إذا اجتمع الصوت مع بقية الوسائط سيعطي تطبيقاً مميزاً أكثر فائدة، حيث يتم إدخال الصوت إلى الكمبيوتر وذلك من خلال عمليات تشفير تقنية.

النصوص: فالنص عبارة عن مجموعة من البيانات مكونة من حروف ورموز يتم كتابتها ثم تخزينها بشكل يستطيع معه الحاسب قراءتها، وعند تخزين هذه البيانات في الحاسب يتم تشفيرها بطريقة تقنية. وتدخل النصوص إما بواسطة لوحة المفاتيح أو عن طريق الماسح الضوئي من خلال برمجية OCR والتي تعدل النص كما تشاء أو إدخالها كصورة.

الرسومات: حيث من الممكن رسم أشكال هندسية كثيرة مثل المربع والمثلث والدائرة والمستطيل حيث يتم تشفيرها وتخزينها في وسائط التخزين.

الصور: وتشمل الخرائط والصور الفوتوغرافية والرسومات والخرائط وغيرها والتي قد تكون ملونة أو ابيض وأسود .

وبالإضافة إلى عناصر الوسائط المتعددة فإن هناك أدوات للوسائط المتعددة تتمثل في النظم السمعية (الميكروفون، مكبر الصوت، السماعات،.....) والنظم المرئية (الفيديو، شاشات العرض، التلفزيون، شاشات اللمس،...) والاتصالات (الهاتف، الفاكس، البريد الالكتروني، الأجهزة).

وجدير بالذكر أن الوسائط المتعددة تنقسم إلى نوعين[2]؛ النوع الأول: هو **الوسائط المتعددة التفاعلية** حيث يوفر هذا النوع من الوسائط المتعددة إمكانية التفاعل بينها وبين مستخدمها باختيار موضوع وطريقة عرض المحتويات والانتقال من موضوع إلى آخر وإيجاد أنواع مختلفة من التفاعل بين المستخدم والبرنامج، مثل ألعاب الفيديو (Videogames) أو الأقراص المضغوطة المتعلقة بتعليم اللغات الأجنبية مثل الـ (Tofel)، بحيث يتيح هذا النوع من الوسائط للمستخدم الانتقال بين ثنايا النصوص والتفاعل مع موجودات الوسائط المتعددة، كما أن هذا الانتقال المتفاعل يمكن أن يكون

---

the topic of Mozart that has text regarding the composer along with an audio file of some of his music and can even include a video of his music being played in a hall".

للتفصيل أنظر المقال بعنوان: What is multimedia وهي متاحة بتاريخ 2009/12/18 على الرابط التالي :
http://www.tech-faq.com/multimedia.shtml

(1) للتفصيل أنظر المقال بعنوان: The concept of multimedia وهي متاحة بتاريخ 2009/12/18 على الرابط التالي:

http://www.nos.org/htm/it3.htm

(2) **عبد الحميد بسيوني:** استخدام وتأليف الوسائط المتعددة، القاهرة، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، 2005، ص 7-8.

بطريقة عشوائية غير منظمة وهو ما يسمى بالنمط اللاخطي اللاتتابعي[1]، أما النوع الثاني فهو **الوسائط المتعددة المترابطة الفائقة (Hyper Media)** والتي تتميز بأنها تمكن المستخدم من التجوال بحرية عبر شبكة الإنترنت، ونستطيع أن نفهم هذا النوع من الوسائط المتعددة من خلال طرح المثال التالي بخصوص مفهوم النص المترابط أو الفائق (Hyper text)، والذي يعد أساس التجوال داخل شبكة الانترنت، ويتلخص المثال بأن شبكة الانترنت تتكون من صفحات متعددة، وتحتوي هذه الصفحات على كلمات أو صور بلون مختلف عن باقي النصوص الموجودة في الصفحة، أو أن يكون تحت هذه الكلمات خط، وعندما نقوم كمستخدم بوضع مؤشر الفأرة فوق النص أو الصورة، فيتحول شكل المؤشر إلى قبضة يد، فإذا نقرت الفأرة فوق هذا النص أو تلك الصورة، فإننا ننتقل إلى مكان آخر بالصفحة أو إلى صفحة أخرى أو إلى موقع آخر على شبكة الإنترنت في أي موقع في العالم مرتبط بتلك الكلمة أو الصورة. ويتيح هذا النوع من الوسائط المتعددة إمكانية البحث في الموسوعات وقواعد البيانات الكبيرة الضخمة.

إن العناصر التي تتكون منها الوسائط المتعددة من صوت وصورة ونصوص وفيديو وغيرها، ليست وحدها هي التي تميز منتج الوسائط المتعددة، وإنما الذي يميزها هو آلية عملها معاً من خلال تقنية – قد يصعب لنا فهم كنهها كقانونين – تسمى المزج أو الدمج الإلكتروني، حيث إن هذه العناصر يتم دمجها معاً وليس فقط مجرد ضمها معاً، وتتمثل المزية في عملية المزج الإلكتروني للوسائط المختلفة أنها تؤدي إلى إمكانية الانتقال من نقطة إلى نقطة أخرى أو خطوة إلى خطوات أخرى أو من مشهد إلى آخر دون ترتيب وبنقرة واحدة، وهو ما يسمى بالنمط اللاخطي اللاتتابعي، ونظراً لمزية الدمج الالكتروني هذه فقد ذهب جانب من الفقه[2] إلى تعريف الوسائط المتعددة بأنها:" الاستخدام الآني أو المتزامن لبيانات من مصادر مختلفة" .

---

(1) وأبرز الأمثلة على صيغ الوسائط المتعددة التفاعلية هي الأقراص المدمجة التي تعلم اللغات مثل التوفل، فهذا القرص المدمج ينجز من خلال تقنية الوسائط المتعددة حيث إنه يتضمن عدة أقسام: هي قسم المحادثة وقسم القواعد وقسم القراءة، ويتضمن قسم المحادثة دمج بين الصورة والصوت والنص من خلال وضع صورة يرافقها صوت وعليها أسئلة مكتوبة، فيكون ذلك من خلال تقنية الوسائط المتعددة عن طريق عملية الدمج الالكتروني، أما بالنسبة لآلية التفاعلية فإنها تكون من خلال الانتقال اللانمطي بين أقسام هذا القرص المضغوط بشكل غير منتظم، فقد نكون في قسم القواعد والذي يتضمن عدة فروع ونستطيع أن ننتقل من الفرع الأول إلى الفرع الأخير دون اشتراط الدخول إلى الفرع الثاني أو الثالث، وقد ننتقل من قسم القواعد قبل أن ننهيه بكامله إلى قسم القراءة والدخول إلى أي فرع نريده، كما يمكن أن تظهر التفاعلية من خلال الإجابة عن الأسئلة وبعد ذلك التحقق من صحة الإجابة، حيث يتم إخفاء الإجابة الصحيحة وبعد القيام بالإجابة نقوم بالانتقال إلى الكشف عن الإجابة الصحيحة، ومثل هذه التقنية لا يمكن تصورها في الواقع المادي بأي شكل من الأشكال ولا تتصور إلا في بيئة رقمية.

(2) "Multimedia is simultaneous use of data from different sources. These sources in multimedia are known as media elements. With growing and very fast changing information technology"

ولتوضيح أكثر لعملية الدمج الالكتروني، فان الوسائط المتعددة هي عبارة عن مزج ودمج بين أكثر من وسيط معاً، ومثال ذلك رسالة الوسائط المتعددة التي ترسلها شركات الاتصالات الخلوية أو مستخدمي الهواتف الخلوية والذي يتم فيها إدراج صورة معينة ثابتة أو متحركة مع إضافة تعليق أو كتابة نصوص قد تكون قصيدة، وتكون هذه الإضافة عن طريق عملية تسمى الدمج الالكتروني. ونضرب مثالا آخراً على ذلك عند تصفح أحد مواقع الويب فقد نجد على صفحة الويب موضوعاً عن الملحن موزارت (Mozart) والذي يتضمن نصوصاً عن حياته مترافقة مع سماع بعض المقطوعات الموسيقية التي ألفها، وقد ترافقها أيضاً صور ثابتة عنه أو مقاطع فيديو من خلال دمج هذه الوسائط (النصوص و الصورة و الصوت) بطريقة إلكترونية.

ويتيح منتج الوسائط المتعددة لمن يستعمله كل البيانات الرقمية، من نصوص وأصوات وصور في آن واحد وفق نمط لاخطي[1].

ومن خاصية الدمج الإلكتروني يتضح أن المصنف السمعي البصري، وإن كان يتضمن صوت وصورة فقط أو صوت ونص ورسومات، إلا أن محتواه لا يكون في صورة مدمجة، بل يتم توليفه في شكل ملصقة من طريق الضم لا الدمج. وبهذا فإن تقنيات الدمج الإلكتروني للبيانات تعد حائلاً يفرق ويميز منتج الوسائط المتعددة عما سواه من مصنفات أخرى لا سيما المصنفات السمعية البصرية[2].

وينبني على هذه الخاصية الجوهرية أن المستخدم لمنتج الوسائط المتعددة ليس عليه أن يعمل بشكل متتابع أو متعاقب، أي من البداية إلى النهاية، فهو ليس كمن يقرأ كتاباً أو يبصر فلماً، بل هو يبحر في عالم من المعلومات ويتحول في كل اتجاه. وكأثر فوري للتساؤل الذي يطرحه المستعمل تلاحقه المعلومات بطريقة لا خطية من كل حدب أو صوب، دون ضرورة الانتظار إلى أن يتم التتابع أو التعاقب[3].

للتفصيل أنظر المقال بعنوان The concept of multimedia وهي متاحة على الرابط التالي :

http://www.nos.org/htm/it3.htm

(1) فالوسائط الإلكترونية تتسم بالتفاعلية، وآية ذلك تتجلى لو افترضنا أن المستخدم يطلب نوعاً من المعلومات من الوسط الإلكتروني فسيحصل عليها، ولو غير رأيه فسيستجيب الوسط الإلكتروني مرة أخرى، ومن ثم فإن خيارات عديدة تتاح للبحث عن المعلومات ويتم ذلك بطرائق مختلفة تجعل تلك المعلومات أكثر قيمة.

أما النمط الخطي (Liner) فيقتضي من المستخدم متابعة الوسط التقليدي كالقصة المكتوبة مثلاً من البداية حتى النهاية، ولن يكون قادراً على الرجوع إلى شيء بعينة في القصة إلا من خلال ما يتخذ منه فهرس المحتويات وهذا هو مقتضى التنظيم التقليدي.

للتفصيل أنظر: **بيل جيتس**: المعلوماتية بعد الإنترنت طريق المستقبل، المرجع السابق، ص194 وما بعدها.

(2) **د. أسامة أحمد بدر**: الوسائط المتعددة، المرجع السابق، ص 90.

(3) **د. أسامة أحمد بدر**: الوسائط المتعددة، المرجع السابق، ص 90.

بل تنساب وتتدفق المعلومات طوع بنانه لحظة استثارته لمنتج الوسائط المتعددة وفقاً لتفاعله معه، وإن قبع ساكناً دون تفاعل فإنه يستمتع بتفاعلات تلقائية تحدث أمامه، وعليه حق القول بأن الدمج الإلكتروني يعد من ذاتية هذا المنتج ونسيج بنيانه الداخلي(1).

ومن أبرز الأمثلة على تطبيقات الوسائط المتعددة(2) برامج (Adobe Photoshop) حيث يتم من خلال هذا البرنامج إدخال واستعراض وتصفح الصور- سواء الملتقطة بطريقة رقمية بالأصل أو الصور العادية التي يتم ترقيمها كسحبها على جهاز الماسح الضوئي (سكانر)- حيث يحتوى هذا البرنامج على العديد من الخيارات التي تسمح للمستخدم بالتفاعل مع الصورة وإدخال النصوص عليها والصوت أيضاً من خلال عملية دمج إلكتروني لهذه العناصر أو الوسائط .

ومثال آخر على تطبيقات الوسائط المتعددة(3) برنامج البور بوينت (Power point) الذي يعتبر أداة لتحضير العرض، حيث يمكن الرسم وتصميم النص ويمكن تضمينه صوتاً وصوراً وتأثيرات زمنية.

في الحقيقة لا تخفى أهمية الوسائط المتعددة حالياً إذا ما عرف أنها الآن باتت ذات شأن كبير لما لها من مجالات استخدام كبيرة وتخدم قطاعات كبيرة(4)، كالقطاع التجاري وقطاع التعليم وسوق التسلية والألعاب، حيث يمكن استخدام تطبيقات الوسائط المتعددة في مجال التدريب على أعمال الشركات للعاملين الجدد من خلال استخدام تطبيقات الوسائط المتعددة في شرح آلية العمل متضمنة شروحات وصور ومقاطع فيديو تساعد على الفهم، مما يوفر كلفة عالية على الشركة في تدريب العمال الجدد، وإضاعة الوقت في التوقف عن العمل لساعات طويلة.

كما أن لها أهمية بالغة في قطاع التعليم فعلى الرغم من أهمية المعلمين في عملية التعليم إلا أن الوسائط المتعددة قد تكون عاملاً مساعداً في مجال تحسين التعليم سواء للمعلمين أو الطلاب من حيث احتواء الوسائط المتعددة على أكبر قدر من المعلومات، مع رسوم توضيحية ونصوص فيديو مما يشد من انتباه الطالب وتفاعله بشكل أكبر دون كلل أو ملل(5).

---

(1) د. أسامة أحمد بدر: الوسائط المتعددة، المرجع السابق، ص 90.

(2) **محمد حسين بصبوص وأيمن شاكر نصر الله ورامي مصطفى محمد و نبيل محمود عطية:** الوسائط المتعددة "تصميم وتطبيقات"، المرجع السابق، ص 23.

(3) **مراد شلباية ونهلة درويش وماهر جابر ونائل حرب:** تطبيقات الوسائط المتعددة، المرجع السابق ، ص 30.

(4) للتفصيل انظر **عبد الحميد بسيوني:** استخدام وتأليف الوسائط المتعددة، المرجع السابق، ص 12، **محمد حسين بصبوص وأيمن شاكر نصر الله ورامي مصطفى محمد ونبيل محمود عطية:** المرجع السابق، ص 20-23، **مراد شلباية و نهلة درويش و ماهر جابر ونائل حرب:**المرجع السابق ، ص 18-19.

(5) وتظهر أهمية الوسائط المتعددة في قطاع التعليم بمجال التعليم عن بعد حيث أضحت الوسائط المتعددة ولاسيما التفاعلية من أبرز الوسائل التي يتم الركون إليها، فالتعليم عن بعد يعتبر من أكبر الوسائل التي تستعمل بها الوسائط المتعددة التفاعلية و التي تتيح للمتعلم التعامل بتفاعل مع المعلومات من خلال استخدام كافة حواسه،

كذلك تبرز أهميتها في مجال التسلية إذ إن كثيراً من ألعاب التسلية المتوفرة في الأسواق تعتبر من تطبيقات الوسائط المتعددة وكثير منها تعليمية تساعد على تطوير معلومات المستخدم وذكائه، وهناك قطاعات أخرى تستفيد من تطبيقات الوسائط المتعددة كقطاع الاتصالات ومعالجة النصوص والتصميم الهندسي وقواعد البيانات وغيرها الكثير من المجالات.

بقي الإشارة إلى أن هناك جانباً من الباحثين التقنيين[1] يشبهون عملية إنشاء موضوع وسائط متعددة بعملية إنتاج الفيلم السينمائي كعملية جماعية تستغرق الوقت والمال يعمل فيها فريق عمل لكل واحد منهم مهمته بكتابة نص، أو تسجيل صوت، أو توليد الموسيقى، أو تصميم وتحرير وإنتاج الرسوم أو الإخراج والإنتاج. ويتكون فريق عمل المشاريع غالباً من مدير المشروع ومصمم برامج الوسائط المتعددة وكاتب النص وأخصائي فيديو وأخصائي الصوت ومبرمج الوسائط المتعددة، وهذا الأخير هو الذي يضيف التفاعلية بين كافة عناصر الوسائط.

ويمكن أن نلحظ من خلال ما أوردناه أعلاه بأن التقنيين يذهبون إلى إطلاق مصطلح (منتج) على الوسائط المتعددة، على أساس أنه من برمجيات الحاسب الآلي، دون الاهتمام بالوصف القانوني لهذا المنتج، ولكن ونظراً للأموال الطائلة التي ينفقها منتجو هذه الوسائط فقد كان من أولويات اهتمامهم البحث عن الغطاء القانوني الذي يضمن لهم الحماية القانونية الفاعلة في حالة الاعتداء على منتجاتهم -أمام التحديات التكنولوجية الهائلة- من اللصوصية والتلاعب والنسخ غير المشروع، ومن هنا كان الاهتمام من هؤلاء المنتجين بالناحية القانونية لمنتج الوسائط المتعددة[2].

الفرع الثاني
الوسائط المتعددة من الناحية القانونية

تمهيد وتقسيم:-

بعد أن تم التعرف على أبرز الجوانب التقنية المتعلقة بالوسائط المتعددة، يتحتم الآن في هذا الفرع التطرق للحديث عن الجوانب القانونية لمنتج الوسائط المتعددة ومحاولة إبراز مدى توافر الحماية لها عبر الأنظمة القانونية المختلفة وأبرز الشروط الواجب توافرها في هذا المنتج أو المصنف ليتمتع بالحماية القانونية.

إن منتجات الوسائط المتعددة تثير عدة تساؤلات قانونية، أبرزها مدى استحقاق الوسائط المتعددة للحماية بموجب قوانين حق المؤلف، وهل يمكن اكتساب منتج الوسائط

وأبرز الأمثلة على صيغ الوسائط المتعددة التفاعلية هي الأقراص المدمجة التي تعلم اللغات مثل سي دي التوفل والذي تمت الإشارة إليه سابقاً.

(1) **عبد الحميد بسيوني:** استخدام وتأليف الوسائط المتعددة، المرجع السابق، ص 116.

(2) **Leone Woodcock:** Legal and Ethical Issues in Multimedia: A Technical Perspective, School of Multimedia and Information Technology -Southern Cross University, AUSTRALIA, 2000,p.1. Available on line (on Feb 26th 2010) at: http://pdfcast.org/cache/legal-and-ethical-issues-in-multimedia-a-technical-perspective

المتعددة وصف المصنف إذا تضمن قدراً من الابتكار؟ وكيفية التحقق من وجود شرط الابتكار في ظل المحتوى التقني المعقد للوسائط المتعددة، وما هي الطبيعة القانونية للمصنف؟ وهل يمكن أن ندرج الوسائط المتعددة ضمن طائفة من طوائف المصنفات التقليدية المعروفة لدينا؟

إن جميع التساؤلات المطروحة أعلاه بحاجة إلى إجابة وسيتم محاولة الإجابة عليها، ولكن قبل ذلك ينبغي ابتداءً أن ندرك ونضع في الحسبان الأمرين التاليين:

الأمر الأول: أن منتج الوسائط المتعددة ما زال يمثل إشكالية في ضوء البيئة الرقمية من حيث امتداد الحماية له من عدمها – على الرغم من أن الاتجاه الفقهي السائد يميل نحو منح الحماية– وذلك نظراً للتطورات اليومية في مجال علوم الكمبيوتر وعوالم الوسط الرقمي مما يصعب معه حسم الجدل حول الطبيعة القانونية لهذا المصنف.

الأمر الثاني: أن حقيقة منتج الوسائط المتعددة ما هو إلا عبارة عن عملية معالجة وتقديم للمعلومات بطريقة منظمة وقابلة للفهم أكثر، باستخدام أكثر من وسط مثل النصوص والرسومات والصور المتحركة والصوت والفيديو، ولهذا فإن مصنف الوسائط المتعددة قد يكون تقديماً أكاديمياً أو لعبة أو أزياء موضة أو موسوعات، وفي الحقيقة قد يتخذ منتج الوسائط المتعددة شكل أحد أنواع المصنفات التقليدية تارة وشكل نوع آخر من المصنفات التقليدية تارة أخرى، فقد يكون أحياناً منتج الوسائط المتعددة قريباً من المصنف السينمائي وقد يكون تارة أخرى قريباً من المصنف الأدبي، إلا أن الأمر المميز في منتج الوسائط المتعددة تلك التقنية الفريدة التي تقوم على دمج العناصر المكونة له مع بعضها بحيث تعطي شكلاً جديداً أو تجمع بين عدة مصنفات معاً، وأدل مثال على ذلك ما سبق وذكرناه بخصوص صفحة الويب المتعلقة بالفنان موزارت والتي تحتوي على نصوص عن حياته وسيرته الفنية (والتي قد تشكل لوحدها مصنفاً أدبياً) أو موسيقى (والتي قد تشكل لوحدها مصنفاً سمعياً) أو مقطع فيديو لفرقة موسيقية تعزف إحدى سيمفونياته (والتي قد تشكل لوحدها مصنفاً سمعياً بصرياً)، وهنا يظهر تميز منتج الوسائط المتعددة في الخلطة الفريدة والمزج الرائع لهذه المصنفات وهنا يكمن سر هذا المنتج.

وعليه سيتم معالجة تعريف ومفهوم مصنف الوسائط المتعددة وطبيعته القانونية ومدى توافر شرط الابتكار فيه من خلال الغصون التالية:

الغصن الأول: المفهوم القانوني لمصنف الوسائط المتعددة.

الغصن الثاني: الطبيعة القانونية لمصنف الوسائط المتعددة.

الغصن الثالث: مدى توافر شرط الابتكار في مصنف الوسائط المتعددة.

الغصن الأول
المفهوم القانوني لمصنف الوسائط المتعددة

في البداية لا بد من الإشارة أنه لا يوجد لغاية الآن تعريف قانوني حاسم لمصنف الوسائط المتعددة يمكن من خلاله استنباط وفهم طبيعته القانونية، لذا سيتم في هذا الفرع إبراز المحاولات الفقهية لتعريف هذا المصنف من الناحية القانونية.

يذهب الفقه الأمريكي[1] إلى تعريف مصنف الوسائط المتعددة بالقول بأنه:" مزج لعناصر عديدة أو أنواع من المصنفات مثل النصوص (المصنفات الأدبية)، الصوت (تسجيلات صوتية)، الصور(اللوحات الزيتية)، والصور المتحركة (المصنفات السمعية البصرية) داخل وسط مستقل مثل القرص المضغوط وليس أكثر من وسط".

ويطلق الفقه الأمريكي[2] على منتج الوسائط المتعددة تسمية أخرى هي الوسائط الممزوجة Mixed Media، ويقولون أن مصطلحي الوسائط المتعددة والوسائط الممزوجة هما تسميتان مغلوطتان، فهذه التسمية توحي بأن هناك أكثر من وسط، في حين أن الحقيقة أن الحماية تنصرف إلى أنواع المصنفات أو العناصر التي يحتويها مصنف الوسائط وهذه الأنواع أو العناصر هي المتعددة أو الممزوجة وليس الوسائط وعليه لا تنصرف الحماية إلى مصطلح الوسائط كونها تفرغ على وسط واحد (قرص مضغوط مثلاً) وليس على أكثر من وسط كما توحي التسمية، وبالتالي فإن حقيقة التسمية تنصرف إلى مصطلحي المتعدد أو الممزوج و ليس إلى مصطلح الوسائط.

ونلحظ بأن تعريف الفقه الأمريكي لمصنف الوسائط المتعددة قد غابت عنه اللمسة القانونية التي تساعد في استخلاص الطبيعة القانونية لهذا المصنف.

ومن ناحية أخرى فقد ذهب جانب من الفقه الفرنسي[3] إلى تعريف مصنف الوسائط المتعددة بأنه:" ذلك الإبداع المتميز بالتعقيد في إطار المعلوماتية، بحيث يربط بين نصوص وصور ثابتة أو متحركة أو موسيقية مصممة على أقراص مدمجة (Compact Disc)، سي دي روم (CD-Rom) لقراءة النص فقط، أو (CD-1) للقراءة مع إمكانية التحاور، أو إدخالها في حاسب آلي أو تلفزيون وغير ذلك من التقنيات لكي يتزود المستخدم بالمعرفة".

ويمكن أن نلحظ على هذا التعريف أنه قد حاول التقريب بين مصنف الوسائط المتعددة وطبيعة حق المؤلف، إذ حاول إبراز الشروط الواجب توافرها في المصنف بشكل عام من ابتكار وتجسيد عند تعريفه لمصنف الوسائط المتعددة.

---

(1) **white paper:** " Intellectual Property and the National Information Infrastructure(NII)", O.p. Cit. p. 56. "Multimedia" work is that it combines several different elements or types of _works_ (e.g., text (literary work), sound (sound recording), still images (pictorial works), and moving images (audiovisual work) into a _single medium_ (e.g., a CD-ROM) -- not multiple or mixed media."

(2) **Ibid.**

(3) " C, est la creation complex réunissant, après mise en forme informatique, un ensemble de texts, d, images fixes et/ou animées et/ou de musique, accessible sur compact disc: (CD-rom pour simple lecteur, Cd-I pour dialogue) cuit nécessite l, utilization d, un appareil (lecteur isole ou insère dans un ordinateur, une television etc.) pour chue les usagers puissant en prender connaissance."

P.-Y. GAUTIER: les " oeuvres multimédias" en droit Français, RIDA havre. 1994. p. 93.

كما حاول جانب آخر من الفقه الفرنسي[1] تعريف الوسائط المتعددة بقوله:" أنه بصدد هذا النوع من المصنفات فإنه يجب أن ننطلق من بديهيتين: الأولى: أن فكرة الإبداع أو الخلق في المصنف المتعدد الوسائط تكمن في وجود المعالجة الآلية للمعلومات. و الثانية: أن هذه المصنفات يتم التعبير عنها بوسيلة سمعية أو سمعية بصرية." [2].

بينما عرفها جانب آخر من الفقه الفرنسي[3] بأنها:" إمكانية تمثيل المعلومات باستخدام أكثر من نوع من الوسائط مثل الصوت والصورة ويتميز هذا المصنف بمزج عدة عناصر، نص، صوت، صورة وتفاعلها معاً عن طريق برنامج من برامج الحاسب الآلي. وإن تلك المصنفات تحميها القواعد العامة في حماية المصنفات الأدبية دون الحاجة لأن نخوض في مدى اعتبارها من برامج الحاسب أو قواعد البيانات".

وبمحاولة البحث عن محاولات في الفقه العربي لتعريف الوسائط المتعددة، فنجد من التعريفات السباقة في هذا الصدد هو ما ذهب إليه جانب من الفقه[4] بأن مصنف الوسائط المتعددة هو:" ذلك المصنف الذي يجمع أكثر من عمل إبداعي واحد بقصد تقديم المعلومة في صورة نص أو صوت أو صورة، ويمكن قراءته بالاستعانة بآلة (واسطة) معينة قراءة مرئية أو مسموعة (بصرية أو سمعية أو سمعية بصرية)".

الغصن الثاني
الطبيعة القانونية لمصنف الوسائط المتعددة

يثير البحث في الطبيعة القانونية لمصنف الوسائط المتعددة مشكلة كبيرة وذلك للطابع التقني والفني الذي يغلب على هذه المصنفات، إلى حد يفوق غيرها من المصنفات المعلوماتية كبرامج الحاسب وقواعد البيانات.

---

(1) أورده: **د. محمد السعيد رشدي:** عقد النشر (دراسة تحليلية وتأصيلية لطبيعة العلاقة بين المؤلف و الناشر وكيفية حماية حقوق الملكية الفكرية على شبكة المعلومات الدولية " الانترنت ")، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، بدون دار نشر ، بدون طبعة ، 2007، ص 166.

(2) من الجدير بالذكر بأنه قد قامت وزارة الصناعة والبريد والتجارة الخارجية في فرنسا بوضع تعريف للمصطلحات الجديدة المستخدمة في وسائل الاتصال عن بعد وذلك في قرار وزير الصناعة الفرنسي والمنشور في الجريدة الرسمية الفرنسية عدد 1994/3/25 حيث تم تعريف مصنف الوسائط المتعددة بأنه:" هو ذلك المصنف الذي يقدم المعلومة الصادر من خلال إدراج أكثر من وسيلة معلوماتية في آن واحد كالنص والصوت و الصورة "، ويمكن أن نلحظ من هذا التعريف بأنه جاء تعريفا فنيا لم يظهر الجوانب القانونية لمصنف الوسائط المتعددة.
أورده: **د. محمد السعيد رشدي:** عقد النشر، المرجع السابق ، ص 165.

(3) **هيو** : أي ثقافة في العالم الافتراضي، أي حقوق ذهنية لهذا الافتراض الثقافي، مقالة باللغة الفرنسية منشور في دالوز 1998 ص 185 خصوصا ص 187. مشار إليه لدى: **د.حسام الدين الأهواني:** حماية حقوق الملكية الفكرية في مجال الإنترنت، المرجع السابق، ص 29.

(4) **د. محمد السعيد رشدي:** عقد النشر، المرجع السابق، ص 167.

ولهذا فقد تعددت المحاولات الفقهية لبيان الطبيعة القانونية لهـذا المـصنف، فتـارة اعتبرت مصنفاً جماعياً، وأخرى تم اعتبارها مصنفا مشتقاً، وثالثة قيل باعتبارها مـصنفاً سمعياً بصرياً، وهناك من ذهب إلى أنها من قبيل برامج الحاسـب أو قواعـد البيانـات، ويمكن ملاحظة أن جميع الآراء الفقهية التي قيلت كانت تركـز علـى إدخـال مـصنف الوسائط المتعددة تحت أنواع المصنفات التقليدية المعروفة لنا، وفي هذا الصدد يعلق الفقه الأمريكي[1] قائلاً بأن:" محاولة إيجاد الطائفة الذي يندرج تحتها مصنف الوسائط المتعددة أو محاولة تهجين هذا المصنف ليندرج ضمن طائفة من الطوائف المعروفة، يبرهن لنا أن تعداد الطوائف والأصناف المشمولة بالحماية لم يعد مجدياً؛ لـذلك يجـب الأخـذ بعـين الاعتبار في المستقبل إلى إزالة التقسيمات لطوائف المصنفات المحمية في قـانون حـق المؤلف الأمريكي والاكتفاء بذكر الشروط الجوهرية لاكتساب المصنف الحماية".

وعليه سنحاول إبراز أهم المحاولات الفقهية للبحث في الطبيعة القانونية لمصنف الوسائط المتعددة من خلال بيان الاتجاهات الفقهية المختلفة التي عمدت إلى نسبة مصنف الوسائط المتعددة وإدراجه تحت طائفة معينة من المصنفات معروفة سابقاً، وذلك من خلال النقاط التالية:

أولاً: مصنف الوسائط المتعددة والمصنف الجماعي[2]:

يذهب جانب من الفقه[3] في تحليله لموقف المشرع الفرنسي للمصنف الجماعي إلى اعتبار مصنف الوسائط المتعددة من قبيل المصنف الجماعي على اعتبار أن المصنف الجماعي يندمج عمل المؤلفين فيه بحيث يستحيل فصل عمل كل مؤلف وتمييزه على حده، وبالتالي هذا يتفق مع مضمون مصنف الوسائط المتعددة والذي يتضمن دمجاً بين وسائط

---

(1) **white paper:** " Intellectual Property and the National Information Infrastructure(NII)", O.p. Cit. p. 57." The somewhat strained analysis needed to find a category for multimedia works and the increasing "cross-breeding" of types of works demonstrate that categorization may no longer be useful. Its necessity is also questionable, except, perhaps, in the case of sound recordings, which are not granted the full panoply of rights. Consideration may be given to eliminating categorization under the Copyright Act in the future.".

(2) نصت المادة 4/138 من قانون الملكية الفكرية المصري على تعريف المصنف الجماعي بأنه:" المصنف الـذي يضعه أكثر من مؤلف بتوجيه شخص طبيعي أو اعتباري يتكفل بنشره باسمه وتحت إدارته، ويندمج عمل المؤلفين فيه في الهدف العام الذي قصد إليه هذا الشخص بحيث يستحيل فصل كل مؤلف وتمييزه على حدة"، وقـد نـص المشرع الأردني على حماية المصنف الجماعي وأورد تعريفاً له في المادة 35/ جـ والتي جاء فيهـا أنـه:" إذا اشترك جماعة في تأليف مصنف بتوجيه من شخص طبيعي أو معنوي ويسمى المصنف الجماعي والتـزم ذلـك الشخص بنشره تحت اسمه وتحت إدارته وبحيث اندمج عمل المشتركين فيه في الهدف العام الذي قصد إليه ذلـك الشخص من المصنف أو الفكرة التي ابتكرها له بحيث لا يمكن فصل العمل الذي قام به كل المشتركين في تأليف المصنف و تمييزه على حدة ....".

(3) د. أسامة أحمد بدر: الوسائط المتعددة، المرجع السابق، ص 125-130.

بيانات متعددة في شكل رقمي يحتويها بلغة تفاعلية بالغة التقنية، ولاسيما أن مصنف الوسائط المتعددة يتطلب مساهمات أكثر من شخص في إنشائه وابتكاره.

ويؤخذ على موقف المشرع الفرنسي في هذا التحليل أنه وقع في خلط بين مفهوم الدمج للمصنف الجماعي ومفهوم الدمج في الوسائط المتعددة، فالدمج أو المزج في الوسائط المتعددة يكون للعناصر المكونة له هو نتيجة حتمية لا يوجد بدونها مصنف الوسائط المتعددة، في حين أن دمج عمل المشتركين في تأليف المصنف الجماعي هو نتيجة قانونية قررتها التشريعات الناظمة لحقوق المؤلف[1].

أضف إلى ذلك فإن المصنف الجماعي يستحيل معه فصل عمل المشتركين فيه، على نقيض ما يراه الجانب الأغلب من الفقه بخصوص مصنف الوسائط المتعددة. فيذهب جانب من الفقه الألماني[2] إلى أنه يمكن حماية العناصر المستقلة – إذا كانت تشكل استقلالاً مصنفات جديرة بالحماية – في مصنف الوسائط المتعددة بحيث تكون حماية مستقلة عن حماية مصنف الوسائط المتعددة ككل فكلاهما جدير بالحماية. وهذا يستجيب للعرف السائد في قوانين حق المؤلف كما أنه يأخذ بالحسبان حقيقة أنه يبقى من الممكن التصرف بالإسهامات الفردية بشكل مستقل حتى بعد أن يتم جمع أو مزج هذه العناصر الفردية في عمل واحد هو الوسائط المتعددة.

ثانياً: مصنف الوسائط المتعددة والمصنف المشتق [3].

يذهب جانب من الفقه الفرنسي[4] إلى أن مصنف الوسائط المتعددة هو مصنف جديد ناتج عن إدماج مصنف سابق أو مصنفات سابقة الوجود من نصوص وأصوات وصور فيه، دون مساهمة من قبل المؤلف أو مؤلفي المصنفات السابقة في هذا المصنف الجديد وبالتالي فإن هذا المصنف أقرب ما يكون إلى المصنفات المشتقة، وينطلق هذا الجانب الفقهي من فكرة مؤداها أن الوسائط المتعددة في ظل النظام الاقتصادي والمنتجات الحالية التي تغزو أسواق المعلوماتية تعد مصنفاً بصفة أساسية سواء من حيث التصور أو التحليل أو الاستغلال، وبالنظر إلى نصوص تقنين الملكية الفكرية الفرنسي في ما يتعلق بأنواع المصنفات التي بين مضمونها وحدد خصائصها، يعتقد بأن مصنف الوسائط المتعددة أقرب ما يكون إلى المصنف المشتق، وهذا يعني أن الوسائط المتعددة مصنف جديد ناتج عن

---

(1) د. **أسامة أحمد بدر**: الوسائط المتعددة، المرجع السابق، ص 131-131.

(2) **Thomas Dreier**: Copyright law and digital exploitation of works, Op.Cit. p. 11.

(3) نصت المادة 6/138 من قانون الملكية الفكرية المصري على تعريف المصنف المشتق بأنه:" المصنف الذي يستمد أصله من مصنف سابق الوجود كالترجمات والتوزيعات الموسيقية وتجميعات المصنفات بما في ذلك قواعد البيانات المقروءة سواء من الحاسب الآلي أو من غيره، ومجموعات التعبير الفلكلوري ما دامت مبتكرة من حيث ترتيب اختيار محتواها".

(4) **V. F. Olivier et E. Barbry**: le multimedia á l'epreuve du droit Français: JCP 1995, Ed. E., no. 44-45, p. 436.

مشار إليه لدى: د. **أسامة أحمد بدر**: الوسائط المتعددة، المرجع السابق، ص 142-145.

إدماج مصنف سابق أو مصنفات سابقة فيه، دون مساهمة من قبل مؤلف أو مؤلفي المصنفات السابقة في هذا المصنف الجديد أي مصنف الوسائط المتعددة.

وهنا فإننا نرى أنه يؤخذ على هذا الاتجاه الفقهي أن الأخذ به يؤدي إلى القول بأن العناصر المكونة لمصنف الوسائط المتعددة لا بد أن تكون مصنفات سابقة أو ينطبق عليها وصف المصنف، وهذا الأمر غير صحيح؛ حيث إن بعض العناصر المكونة لمصنف الوسائط المتعددة قد لا تشكل مصنفات جديرة بالحماية، إلا أن هذا لا ينال من تمتع مصنف الوسائط بالحماية إذا ما نتج عن هذا الاندماج بين العناصر المكونة له ابتكار محسوس يجعله جديراً بالحماية.

كما يعلق جانب من الفقه[1] على هذا الاتجاه الفقهي وينتقده بالقول:" إن الأمر في مصنف الوسائط المتعددة ليس مجرد تحوير أو تلخيص أو ترجمة للمصنفات سابقة الوجود، بل نحن إزاء صنف جديد من المصنفات، والتي تمثل محوراً إبداعياً يؤكد أصالته، تتمثل في التفاعلية والإبحار في مادته وفق نمط، لا خطي، بفضل الوصلات المحورية والروابط التقنية، فلسنا بصدد مجرد تجميع لنصوص وأصوات وصور لمجرد إظهارها بعد ترقيمها أو تنسيقها أو فعل كل ما في شأنه أن يكون مجهوداً تنظيمياً مبتكراً".

ثالثاً: مصنف الوسائط المتعددة والمصنف السمعي البصري[2].

يذهب جانب من الفقه الفرنسي[3] إلى اعتبار مصنف الوسائط المتعددة بأنه من قبيل المصنفات السمعية البصرية، ذلك أن المصنف الأخير يتكون من عدة عناصر كالصوت والصورة والكتابة وبالتالي فإن مصنف الوسائط المتعددة يكون أقرب ما يكون إلى المصنف السمعي البصري.

كما يذهب جانب من الفقه الأمريكي[4] إلى اعتبار مصنف الوسائط المتعددة من قبيل المصنفات السمعية البصرية وذلك لتشابههما، ذلك أن النصوص وبرامج الحاسب- بالرغم

---

(1) **د. أسامة أحمد بدر**: الوسائط المتعددة، المرجع السابق، ص 147.

(2) يعرف المصنف السمعي البصري بأنه:" تلك الأعمال الأدبية التي يضعها مؤلفوها ومنتجوها بقصد أن تكون جاهزة للمشاهدة و السماع في آن واحد ، ومن جملتها الأفلام السينمائية والمصنفات التلفزيونية (البرامج التلفزيونية) والمواد المماثلة لها المعبأة في أشرطة الفيديو وتكون تلك الأعمال عبارة عن صور متتالية وأصوات مصاحبة لها وتكون في العادة مثبتة على دعامة خاصة ". وجدير بالإشارة إلى أن كل من التشريعين الأردني و المصري قد نص على حماية المصنفات السمعية البصرية إلا أنهما لم يتطرقا إلى وضع تعريف قانوني لها. للتفصيل حول المصنف السمعي البصري أنظر:

د.عبد الرشيد مأمون ،د. محمد سامي عبدالصادق: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص12 .

(3) V. A. Latreille: La creation multimedia comme oeuvre audiovisuelle: JCP., G. 1998, I, p. 156.

مشار إلى هذا الرأي لدى: **د. أسامة أحمد بدر**: الوسائط المتعددة، المرجع السابق، ص 151- 160.

(4) **white paper:** " Intellectual Property and the National Information Infrastructure(NII)", Op. Cit. p. 58.

من تصنيفها كأعمال أدبية – والصور والأصوات من الممكن أن تكون جزءاً من المصنفات السمعية البصرية كما يمكن أن تكون جزءاً من الوسائط المتعددة.

ولكن تنتقد هذه الاتجاهات الفقهية على أساس أن مكونات المصنف السمعي البصري تظهر معاً بطريقة الجمع والضم على النقيض من مكونات مصنف الوسائط، حيث إننا نكون أمام عملية دمج ومزج للعناصر، وليس عملية جمع أو ضم، ولتوضيح ذلك فإن فليماً سينمائيا يقتضي منا المتابعة على شاشة العرض وفق نمط تتابعي خطي، لأن منتج هذا الفيلم يعمل طبقاً لوثيقة تحتوي على بيانات في أشكال مختلفة على سبيل المثال صورة وصوت بشري، صوت ونص ورسومات، ومع ذلك فمن الصعب الدمج بين كل هذه البيانات لأنها نظمت بشكل مختلف ولأنها تستخدم لغات مختلفة، ومن ثم يتم ضم هذه البيانات معاً في شكل ملصقة[1].

كما تنتقد هذه الاتجاهات أيضاً من ناحية أنه في مصنف الوسائط المتعددة، فإن وسطاً محورياً يقوم بترقيم وتخزين كل البيانات أو المعلومات، بحيث يمكن استخدام مجموعة كاملة من الأشكال بطريقة متكاملة، ومن ثم لا يتطلب الأمر هنا أن تكون أسيراً للطريقة التتابعية كمستخدم، بل يمكنك أن تتجول كما تشاء في عالم المعلومات وفق نمط لا خطي لا تتابعي بالإضافة إلى ما يتميز به مصنف الوسائط من خاصية التفاعلية والإبحار عبر الوصلات المحورية[2].

رابعاً: مصنف الوسائط المتعددة ومصنف برامج الحاسب الآلي.

يذهب جانب لا بأس به من الفقه إلى اعتبار مصنف الوسائط المتعددة أحد منتجات برامج الحاسب الآلي، فبرامج الحاسب تغطي ابتكارات الوسائط المتعددة من حيث الوصف القانوني، خاصة وأن أي مصنف وسائط متعددة يتميز بتدخل برنامج من برامج الحاسب الآلي ليسمح بالتفاعل بين وسائل التعبير المتعددة[3].

وينتقد هذا الرأي بأنه وإن كان صحيحاً أن برامج الحاسب الآلي تدخل في إنتاج مصنف الوسائط إلا أن هذا لا يكفي لنسبة هذا المصنف الأخير إلى برامج الحاسب الآلي، ذلك أن برامج الحاسب الآلي ليست جوهر مصنف الوسائط المتعددة، فجوهر مصنف الوسائط المتعددة هو ما يتسم به من تفاعلية وإمكانيات لا حدود لها تخول لمن يستخدم هذا المصنف الفرصة للإبحار في محتواها الفني الإبداعي[4].

خامساً: مصنف الوسائط المتعددة ومصنف قواعد البيانات.

ذهب جانب آخر من الفقه إلى اعتبار مصنف الوسائط المتعددة قواعد بيانات على أساس أن كلاً منهما يحتوي في مكوناته الأساسية على صور ورسوم وأصوات

---

(1) V. Alain Weber: Les oeuvres multimédias relevant – elles du régime des bases de données?: LEGICOM 1995, no8.

مشار إلى هذا الرأي لدى: د. **أسامة أحمد بدر**: الوسائط المتعددة، المرجع السابق، ص 162.

(2) د. أسامة أحمد بدر: الوسائط المتعددة، المرجع السابق، ص162-163.

(3) أنظر: د.**حسام الدين الأهواني**: حماية حقوق الملكية الفكرية في مجال الإنترنت، المرجع السابق، ص 29.

(4) د. **أسامة أحمد بدر**: الوسائط المتعددة، المرجع السابق، ص 178-180 .

ونصوص، قد تمثل مصنفات سابقة أو لا تمثل مصنفات سابقة وبالتالي فإن منتج الوسائط المتعددة أقرب ما يكون إلى قواعد البيانات[1].

ويرى جانب من الفقه الانجليزي[2] أن ميزة الوسائط المتعددة في الحرية التي تعطيها للمستخدم للتنقل عبر أرجائه بكل سهولة، وينظر الفقه الانجليزي إلى مصنف الوسائط المتعددة باعتباره من التجميعات compilation مع إمكانية حماية العناصر المكونة له استقلالاً إذا كانت لوحدها تشكل مصنفاً جديراً بالحماية.

إلا أن هذا التعريف منتقد وبشدة حيث إن مصنف الوسائط المتعددة يقوم – كما أسلفنا – على الدمج والمزج بين العناصر المكونة له في حين أن مصنف قواعد البيانات ما هو إلا تجميع للعناصر المكونة له بصورة مرتبة ومنسقة على نحو منظم ومنهجي.

وعليه ونظراً لعدم وجود رؤية واضحة بخصوص مصنف الوسائط المتعددة وإلى أي طائفة من الطوائف المعروفة يمكن إدراجه، فإن هذا يؤكد على ضرورة أن ينظر إلى حماية الوسائط المتعددة والصيغة التفاعلية من خلال التحقق من وجود الشروط العامة لحماية المصنفات بشكل عام ولاسيما شرط الابتكار.

ومع ذلك يذهب جانب من الفقه الألماني[3] إلى أنه من المستحسن أن يتم تعديل تشريعات حقوق المؤلف ليمتد إلى المصنفات المبتكرة الناتجة عن مزج لعناصر أو مصنفات أخرى.

وينادي أيضاً جانب آخر من الفقه الألماني بضرورة توفير حماية إضافية لمنتجات الوسائط المتعددة غير المبتكرة، ولاسيما وأن منتجي الوسائط المتعددة ينفقون أموالاً طائلة في هذا المجال على غرار الحماية القانونية التي تم إقرارها لقواعد البيانات استناداً إلى مبدأ الاستثمار الجوهري[4].

الغصن الثالث

مدى توافر شرط الابتكار في مصنف الوسائط المتعددة

من البدهي – كما سبق وعرفنا – أن العمل حتى يكون جديراً بحماية حق المؤلف فلا بد أن ينطوي على ابتكار فكري بغض النظر عن طريقة التعبير عنه أو أهميته أو الغرض منه، وعليه فإنه كقاعدة عامة يمكن أن يكتسب مصنف الوسائط المتعددة صفة المصنف إذا تضمن ابتكاراً فكرياً، لكن الأمر يدق عند النظر إلى المحتوى الفني المعقد لمنتج الوسائط المتعددة، وكيف باستطاعتنا استجلاء مضمون هذا المحتوى الفني للتحقق من وجود الابتكار من عدمه؟

---

(1) **د. أسامة أحمد بدر**: الوسائط المتعددة، المرجع السابق، ص 196.

(2) **David I Bainbridge:** Intellectual Property, Op. Cit. p. 210.

(3) **Thomas Dreier**: Copyright law and digital exploitation of works, Op.Cit. p. 9.

(4) **Ibid.** p. 10.

يذهب جانب من الفقه[1] وبصدد حديثه عن ابتكار الوسائط المتعددة بأن الابتكار في الوسائط المتعددة ينشأ من جملة من ابتكارات محمية بقانون حق المؤلف، بحيث يتولد هذا الابتكار من مساهمات عديدة بعضها أصلي وبعضها ثانوي، كما هو الأمر بالنسبة للمساهمات المساعدة لفناني الأداء ومنتجي الفونوجرام أو الفيديو جرام والشركات المعنية بالاتصالات السمعية البصرية ومن المعلوم أن بعض هذه الطوائف الأخيرة قد تستفيد من الحقوق المجاورة لحق المؤلف.

إن إشكالية الابتكار في منتج الوسائط المتعددة تتمثل في أن شرط الابتكار – سواء وفقاً للمفهوم اللاتيني أو الإنجلوسكسوني– يتطلب نشاطاً وجهداً فكرياً من قبل المؤلف ولو كان في حده الأدنى، في حين أن التقنيات الحديثة أوجدت مصنفات حديثة مثل الوسائط المتعددة والتي ظهرت بمظهر المنتجات التي غزت كل الأسواق، مما جعل الشكل الظاهر لمثل هذه المنتجات أنها من طبيعة تقنية يغيب عنها اللمسة الابتكارية، ولكن في الحقيقة إن الدمج والمزج الإلكتروني أو الرقمي بين عناصر متعددة من صوت وصورة وغيرها من العناصر يفصح عن نمط إبداعي لا مثيل له، ناتج عن جهد ذهني وفكري بطريق غير مباشر، الأمر الذي دعا جانباً من الفقه[2] إلى القول بفكرة الإبداع الفني خصوصاً وأن هذا الإبداع ينشأ في إطار من التقنية الحديثة .

في الحقيقة إن الواقع التقني لمصنف الوسائط المتعددة يجبرنا على تدبره من وجهات نظر متباينة، فهو يعد خدمة للمستخدمين لشبكات الإنترنت وهو في الوقت ذاته يعد تطبيقاً بمثابة شعاع موجه لجملة من المصنفات المتباينة وهو في حد ذاته مصنف[3].

وخلاصة الأمر أنه لكي يتمتع مصنف الوسائط المتعددة بحماية حقوق المؤلف، فلا بد من أن يتضمن ابتكاراً دون إنكار صعوبة تلمس الومضات الابتكارية في هذا المنتج؛ بسبب التقنيات الفنية المعقدة والمتداخلة في تركيبته، واشتراك الآلة في خلق مثل هذا المنتج، إلا أنه لا بد وأن هذا المنتج يحمل بين ثناياه ابتكاراً ينم عن جهد فكري لمنشئه.

وعليه **فإننا نذهب** إلى أنه وفي ظل هذه الضبابية في استكشاف عنصر الابتكار في منتج الوسائط المتعددة، فإنه من المتوجب النظر بنوع من المرونة عند البحث في مدى توافر شرط الابتكار في الوسائط المتعددة، وذلك حتى يأتي الوقت الذي يمكن أن تتحدد به ملامح منتج الوسائط المتعددة بشكل جازم.

خلاصة رأي المؤلف حول مصنف الوسائط المتعددة:

بعد هذه الدراسة والتحليل للوسائط المتعددة، فإننا نرى أنه يمكن الخروج بالمحصلة التالية:

1- إن منتج الوسائط المتعددة من الجدير أن يخضع للحماية بموجب قوانين حق المؤلف إذا انطوى على ابتكار في محتواه الفني التقني المعقد.

---

(1) د. أسامة أحمد بدر: الوسائط المتعددة، المرجع السابق، ص 231 والمراجع المشار إليها فيه.

(2) د. أسامة أحمد بدر: الوسائط المتعددة، المرجع السابق، ص 232.

(3) د. أسامة أحمد بدر: الوسائط المتعددة، المرجع السابق، ص 233.

2- إن تحديد مدى توافر شرط الابتكار في منتج الوسائط المتعددة يعتبر أمراً صعباً نظراً لطبيعته التقنية المعقدة، مما ينبغي معه أن يترك البحث في مدى توافر هذا الشرط لقاضي الموضوع مع الاستعانة برأي الخبراء الفنيين.

3- من الممكن أن نضع تعريفاً لمصنف الوسائط المتعددة بأنه:" مصنف وليد البيئة الرقمية يتضمن محتوى تقنياً متسم بالابتكارية، يتكون من مزيج من المصنفات الفكرية أو من عناصر عديدة (كالصوت والنصوص والصور والفيديو والرسومات) يتم جمعها بطريق المزج أو الدمج الإلكتروني بصورة متكاملة وبطريقة تتيح التفاعل بين مفرداته، بحيث لا يكون المصنف الناتج هو مجرد عرض للصوت والصورة والنصوص والعناصر المكونة له".

4- بمراجعة تشريعات حقوق المؤلف – ومنها القانون الإنجليزي والمصري والأردني- فإننا نجد غياباً تشريعياً عن التصدي لتعريف هذا النوع من المصنفات، وعليه فإننا لا نجده من بين طوائف المصنفات المنصوص عليها في قوانين حماية حق المؤلف، وبالرغم من أن قوانين حق المؤلف ومن بينها القانون الأردني والمصري والإنجليزي قد عددت أمثلة على طوائف المصنفات الجديرة بالحماية إلا أن المصنفات التي لا تندرج ضمن أي من هذه الطوائف المذكورة في القانون من الممكن أن تكون محمية، ولاسيما وأن التعداد لطوائف المصنفات الوارد في القوانين أعلاه قد جاء على سبيل المثال لا الحصر، كما أن هذه القوانين قد أكدت على أن الحماية تكون للمصنف المبتكر بغض النظر عن نوعه، مما يعني معه إمكانية امتداد الحماية لمصنف الوسائط المتعددة إذا تمتع بالابتكار، ولكن قد تظهر أهمية النص على حماية مصنف الوسائط المتعددة صراحة في القوانين الناظمة لحقوق التأليف، بسبب إمكانية اشتباه هذا المصنف بغيره من المصنفات المحمية كالمصنف الجماعي أو المصنف المشتق.

المطلب الثاني
مواقع وصفحات الويب

تمهيد وتقسيم:-

الويب هو نظام فرعي من الإنترنت إلا أنه يعتبر نظاماً معلوماتياً عالمياً، وهو مؤلف من كم هائل من النصوص والصور والعينات الصوتية ولقطات الفيديو وغيرها والتي قد تشكل مصنفات أدبية وفنية وموسيقية يتمتع كل منها مستقلاً بحماية قانون حق المؤلف، وبالتالي فهي تعتبر النظام الأعظم والأكثر شهرة وانتشاراً علي شبكة الإنترنت. حيث يستطيع اليوم المستخدم من خلال برنامج يسمى متصفح أو مستعرض أن يتصفح محتويات هذا النظام عن طريق تتبع الوصلات التشعبية أو البحث أو اختيار المواقع التي يرغب في زيارتها والقيام بنشاطات أكاديمية كالبحث العلمي وعمل الواجبات، أو نشاطات اجتماعية كالتعارف والتخاطب والتراسل والتحاور، أو نشاطات ترفيهية كالألعاب ومواقع

التسلية وقراءة الصحف والمجلات، أو نشاطات اقتصادية كالتسوق وشراء الأسهم وغيرها[1].

ولكل موقع من مواقع الويب هذه عنوان خاص به يدل عليه على شبكة الإنترنت[2]، حيث يضم موقع الويب على العديد من المحتويات التي تشكل وسيلة فعالة للإعلان عن المشروعات والشركات، كما يتضمن تعريفاً بصاحب الموقع والعديد من البيانات ذات الصلة، وهذا ما يرتبط بفكرة التجارة الإلكترونية، حيث اتسع نطاق التجارة بالاستفادة من التطور التكنولوجي، وأصبح بالإمكان تحقيق دعاية مهمة لكافة أنواع السلع والخدمات على جميع صفحات مواقع الويب، مع تمكين مستعمل شبكة الإنترنت، ومن خلال عملية بسيطة الانتقال الفوري إلى موقع الويب المتضمن الإعلان التفصيلي عن السلعة أو الخدمة[3].

ونظراً لهذا النظام الفريد المحتوي على الوصلات التشعبية التي تتيح الكثير من الخيارات للمستخدم، وتداخل الروابط العديدة بين الوثائق التي تشكل مواقع هذه الشبكة المنتشرة حول العالم، بطريقة تشبه تداخل شبكة العنكبوت فقد جاءت تسمية شبكة الانترنت بشبكة الويب العالمية أو الشبكة العنكبوتية[4].

ولقد تم ابتكار هذا النظام في سويسرا عام 1989 من قبل العالم Tim Berners الذي صمم برنامج أطلق عليه **WORLD WIDE WEB** باستخدام لغة خاصة تسمي لغة تحديد النصوص المرتبطة HTML (HYPER TEXT MARKARUP LANGUAGE) [5]

---

(1) قريب من هذا المعنى أنظر: **يونس عرب**: قانون الكمبيوتر، المرجع السابق، ص318.

(2) **د. طوني ميشال عيسى**: التنظيم القانوني لشبكة الإنترنت، المرجع السابق، ص58.

(3) **د. فاتن حسين حوى**: المواقع الإلكترونية وحقوق الملكية الفكرية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2010م، ص51.

(4) **مراد شلبايه، ماهر جابر، وائل أبو مغلي**: مقدمة إلى الإنترنت، المرجع السابق،ص18.

(5) وهي اللغة التي تستطيع برامج شبكة الويب قراءتها حيث يمكن الانتقال من جزء إلى آخر من ذات المصنف أو الوثيقة، وتستخدم أكثر في مجال مصنفات الوسائط المتعددة، أو تقوم بمهمة مراقبة ما يعرض للمستفيد، كما تتيح له فرصة تصفح المصنفات باستخدام الفأرة وغير ذلك، وذلك عن طريق مواقع الويب، حيث هناك ملايين مواقع الويب على الشبكة لكل منها عنوانه الخاص الذي يشار إليه بأحرف مختصرة، كذلك فإن هذه اللغة هي اللغة التي تستخدم عادة لتصميم صفحات الويب حيث تتكون هذه اللغة من تعليمات مكتوبة بصيغة ASCII تعرف بالـTogs ويتم عن طريق هذه المعلومات وصف طريقة عرض النصوص والرسوم والوسائط الإعلامية الأخرى كما يمكن عن طريق هذه اللغة تزويد صفحات الويب بنقاط توصيل Hyper Links تستطيع برامج شبكة الويب قراءتها حيث تمكن القارئ من الانتقال من جزء إلى آخر من ذات المصنف أو الوثيقة أو توصله إلى صفحات أخرى أو بمواقع أخرى على شبكة الإنترنت. ويمكن قراءة صفحات الويب المكتوبة بلغة HTML باستخدام برامج تصفح مثل Internet Explorer أو Net Scape، حيث تقوم هذه البرامج بترجمة تعليمات HTML إلى صفحات مرئية، كما تستخدم لغة HTML لعمل صفحات الويب التفاعلية Inter Active Forms والتي تعمل بمساندة برامج خاصة مخزنة على أجهزة الكمبيوتر الخادمة Servers تعرف ببرامج الـCG والـ ASP.

واعتمد في مرحلته الأولى عام 1993 من خلال برنامج Mosaic ثم لاحقاً من شركة Netscape الأمريكية التي عملت على تعميمه ونشره فعلياً اعتباراً من عام 1994[1].
وعليه وحتى يتسنى لنا معالجة الجوانب القانونية لمواقع وصفحات الويب، فلا بد ابتداءً من إلقاء نظرة سريعة على الجوانب التقنية لمواقع وصفحات الويب.
وعليه سيتم تقسيم هذا المطلب إلى الفرعين التاليين:
الفرع الأول: التعريف بمواقع وصفحات الويب من الناحية التقنية.
الفرع الثاني: التعريف بمواقع وصفحات الويب من الناحية القانونية.

الفرع الأول
التعريف بمواقع وصفحات الويب من الناحية التقنية

تمهيد وتقسيم:-

سيتم الحديث في هذا الفرع عن الجوانب التقنية المتعلقة بصفحات ومواقع الويب من خلال إبراز أهم النقاط المتصلة بالتعريف التقني لمواقع وصفحات الويب، وكذلك الآلية التي تعمل مواقع الويب وفقاً لها، كما سيتم معالجة الطريقة المعتمدة للاهتداء والتمييز بين مواقع الويب المختلفة من خلال اسم أو عنوان موقع الويب أو ما يعرف باسم الدومين.
وعليه سيتم مناقشة هذه المسائل من خلال النقاط التالية وفقاً للآتي:

أولاً: تعريف مواقع وصفحات الويب:-

نظراً لأهمية مواقع الويب في الشبكة العنكبوتية واعتبارها تشكل وعاءً معرفياً خصباً لشتى صنوف العلوم والفنون والدراسات والتسلية، فقد حاول الكثيرون وضع تعريف – من الناحية التقنية – يبين كنه هذه المواقع للوقوف على حقيقتها والتعرف على آلية عملها وكيفية الوصول إليها من خلال النسيج المتشابك للفضاء الكوني.
وفي الحقيقة لقد أثار تعريف موقع الويب جدلاً كبيراً في آراء الفقه ومرد ذلك إلى اختلاف الزاوية التي ينظر إليها في تعريف الموقع الإلكتروني، باعتبار ما يتضمنه من حقوق فكرية، إضافة إلى ما يلعبه من دور مهم في تطور التجارة الدولية عموماً والإلكترونية بشكل خاص، حيث يساهم بشكل كبير في عملية تبادل السلع والخدمات

للتفصيل أنظر: **شادي محمود حسن القاسم**: دور النشر الإلكتروني في المكتبات ومراكز المعلومات، المرجع السابق، ص41 وما بعدها.وكذلك: **خالد عبده الصرايرة**: النشر الإلكتروني وأثره على المكتبات ومراكز المعلومات، المرجع السابق، ص 32 وما بعدها. وكذلك: المقال المنشور على موقع الموسوعة العربية للكمبيوتر والإنترنت بتاريخ 18/مايو 2002 بعنوان: أمن النشر الإلكتروني(**E-Publishing Security**)، متوافر على الرابط التالي بتاريخ 2009/2/12:
http://www.c4arab.com/showac.php?acid=16

(1) **د. طوني ميشال عيسي**: التنظيم القانوني لشبكة الإنترنت، المرجع السابق، ص60.

والتعريف بها عن بعد[1]. ولهذا استند البعض في تعريفه لمواقع الويب إلى الطبيعة الفنية لها، بينما استند البعض الآخر في تعريفه إلى تكوين الموقع الإلكتروني، وهناك من اعتمد في تعريفه على وظيفة موقع الويب[2].

وعليه فقد ذهب البعض[3] إلى تعريف مواقع الويب بأنها:" مجموعة من الوثائق الموضوعة إلكترونياً في حاسبات مختلفة متصلة بالإنترنت"، كما عرفها البعض الآخر[4] بأنها:"مجموعة مصادر للمعلومات متضمنة في وثائق متمركزة في الحاسبات والشبكات حول العالم"، بينما ذهب البعض الآخر[5] إلى تعريفها بأنها:" الارتباط الدولي المتصل بشبكة حواسيب حول العالم". وهناك من يرى[6] أنها عبارة عن:" نظام معلومات نشط يعمل على الإنترنت له طابع اتصال عالمي ومتنامي يخترق الحدود بأسلوب الربط التصويري".

ويذهب جانب من الفقه الإنجليزي[7] إلى تعريف موقع الويب – بشكل تقني – بأنه:" نظام الوصل الفائق(Hypertext links) الذي يُمكّن المتصفح من الانتقال من وثيقة لأخرى بالضغط (النقر) على أجزاء مظللة (Highlighted) من الوثيقة"[8].

ثانياً: آلية عمل مواقع الانترنت:-

وعن الآلية التي تعمل وفقها مواقع الويب أو نظام الويب بشكل عام يمكن القول أنها ترتكز على بروتوكول(HTTP) [9] الذي يسمح بربط المواقع الموصولة بشبكة الإنترنت

---

(1) **د. أحمد عبدالكريم سلامة:** حماية المستهلك في العقود الإلكترونية وفق مناهج القانون الدولي الخاص، بحث مقدم ضمن أعمال المؤتمر العلمي الأول حول الجوانب القانونية والأمنية للعمليات الإلكترونية، عقد في أكاديمية شرطة طبي خلال الفترة من 26–28 نيسان/أبريل 2003، منشورات الأكاديمية، دبي، الإمارات، ص5.

(2) **د. فاتن حسين حوى:** المواقع الإلكترونية وحقوق الملكية الفكرية، المرجع السابق، ص53.

(3)**Deborah E. Bouchoux**:Protecting your Company's Intellectual Property, O.p.Cit.p. 151.

(4) **د. عمر محمد أبو بكر يونس:** الجرائم الناشئة عن استخدام الإنترنت، المرجع السابق، ص47.

(5) **أسامة أحمد المناعسة، جلال محمد الزغبي، صائل فاضل الهواوشة:** جرائم الحاسب الآلي والإنترنت، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، 2001، ص 129.

(6) **مراد شلبايه، ماهر جابر، وائل أبو مغلي:** مقدمة إلى الإنترنت، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة الأولى، عمان– الأردن، 2002،ص18.

(7) **Graham. J. H. Smith**: Internet law and regulation, O.p. Cit, No.2.6.2, p. 32. " The web …… is a system of hypertext links which enables the browser to skip from one document to another by clicking on a highlighted part of the document".

(8) من الجدير بالذكر أن البعض يذهب إلى أنه يمكن رد ازدهار المواقع الإلكترونية إلى كون مؤلف صفحة الإنترنت يمكنه إنشاء روابط من شأنها أن تقود أو تشير إلى مستندات على أي موقع إلكتروني آخر سواء كان لهذا المؤلف صلة بذلك الموقع أو لم يكن. أنظر:

Ibid. No. 2.6.3, p. 32.

(9) بروتوكول نقل الربط الفائق (Hypertext Transfer Protocol) وهو بروتوكول يربط مواقع الويب الموصولة بشبكة الإنترنت فيما بينها ويسمح بالاتصال بها والتجول في عمقها باستخدام نظام الوصلات الفائقة.

فيما بينها والتجول داخلها، وهو لا يعمل إلا بواسطة برامج تصفح خاصة (browsers) تسهل عملية وصول مستخدمي شبكة الإنترنت إلى المواقع في الشبكة ومعاينتها والتنقل بينها، كما تسمح أيضاً بالاتصال بالملقمات وبالمواقع المختلفة الموصولة بالشبكة وذلك بالاعتماد على تقنية الهيبرميديا(Hyper Media)، وهذه الأخيرة تعد أداة مثالية للتجول في الإنترنت بفضل تقنيات الربط الفائق بين النصوص والصفحات والعناصر داخل الموقع ذاته، وحتى بين الموقع والملقمات المختلفة الموصولة بالشبكة وذلك في إطار أو تصور يشبه بالشجرة يسمى (Hypertext أو Hyper ling) [1] ، ومن أشهر برامج التصفح هذه برنامج (Navigator) وبرنامج (Internet Explorer).

ثالثاً: ماهية أسماء مواقع الإنترنت (الدومين)(Domain name):-

نظراً للأهمية الكبيرة التي تمثلها مواقع الويب العالمية فقد كان من الضروري إيجاد آلية معينة للوصول إليها عبر الفضاء الكوني المترامي الأطراف، وتجسدت هذه الوسيلة في البداية في مجموعة من الأرقام تشير إلى الموقع المقصود، فلو أراد المستخدم الوصول إلى موقع معين على الشبكة وجب عليه أن يحفظ الأرقام التي تشير إلى هذا الموقع. ولكن نظراً لمشقة حفظ هذه الأرقام لطولها وتعقيدها وكثرتها اتجهت الأنظار إلى وسيلة جديدة سهلة تتفادى عيوب الوسيلة السابقة، تمثلت في مجموعة من الحروف بكتابتها يتم الوصول إلى الموقع المنشود، ويطلق عليها عنوان الموقع أو اسم النطاق (Domain name) [2].

وقد كان لاستبدال الأرقام الكثيرة بحروف تماثل بصفة أصلية كل حروف اسم المشروع التجاري أو بعضاً منها شجع مستخدمي الإنترنت لزيارة المواقع الخاصة بالمشروعات والاستفادة من المنتجات والخدمات التي تقدمها[3].

مما تقدم فإن كل موقع من مواقع الإنترنت يتم إنشاؤه لا بد وأن يكون له عنوان خاص به يطلق عليه اسم النطاق أو اسم الحقل أو عنوان الموقع (الدومين)، فهو ضروري حيث يبين موقع الإنترنت لمن يسعى للوصول إليه، تماماً مثل اسم الشخص الذي يشير إلى فرد معين أو بشكل أكثر دقة إلى مدى صحة علامة تجارية لمؤسسة أو لشركة، فاسم الشركة يشير إلى هوية شركة معينة[4].

أنظر :د. طوني ميشال عيسى، التنظيم القانوني لشبكة الإنترنت، المرجع السابق، ص 51.

(1) د. طوني ميشال عيسى: التنظيم القانوني لشبكة الإنترنت، المرجع السابق، ص 60.

(2) حسين بن سعيد بن سيف الغافري: السياسة الجنائية في مواجهة جرائم الإنترنت، المرجع السابق، ص190.

(3) د.عبدالله عبدالكريم عبدالله: الحماية القانونية لحقوق الملكية الفكرية على شبكة الانترنت، المرجع السابق، ص 19.

(4) د. عمر محمد أبو بكر بن يونس: الأيكان، دراسة تم عرضها في محاضرة ندوة تأثير محركات البحث على إدارة الإنترنت، الإسكندرية 31 يوليو- 4 أغسطس 2005م، المنظمة العربية للتنمية الإدارية، جامعة الدول العربية، ص22.

ولقد أثار تعريف عنوان الموقع أو اسم النطاق جدلاً كبيراً، فاختلفت التعريفات التي قيلت بشأنه، فالبعض[1] قد نظر إليه من ناحية فنية وتقنية وعرفه بأنه:" مجرد تحويل أو نقل مجموعة من الأرقام في صورة حروف تشكل مصطلحاً تتمشى مع اسم المشروع أو المنظمة"، بينما عرفه البعض الآخر[2] بأنه:" ترجمة لأرقام تتم عن طريق حروف معينة تسمح بدوران المعلومات عبر شبكة الإنترنت، والحروف المقصودة هنا الحروف اللاتينية".

ومن ناحية أخرى فقد اعتمد جانب من الفقه[3] في تعريفه لعنوان الموقع على الوظيفة التي يؤديها هذا العنوان، فعرفه بأنه:" اسم ينفرد به حائزه عبر الإنترنت مهمته تحديد المواقع والصفحات على شبكة الإنترنت، فهو جزء من (Uniform Resource Locater) (URL) الذي يتعامل مع الخادم الذي يتتبع طلب الصفحة أو الموقع، ومن حيث الشكل هو عبارة عن سلسلة من الكلمات يفصل بينها نقاط تتولى تعريف عنوان بروتوكول الإنترنت".

ويذهب البعض[4] إلى أن هذه الأسماء للمواقع ما هي إلا بدائل للعنوان البريدي المحدد للتعرف على شخص بعينه عبر شبكة الإنترنت، بينما ينظر إليها البعض الآخر كوسيلة تمكن مستخدمي الإنترنت من الوصول إلى المواقع عبر شبكة الإنترنت فهو عنوان للهيئات والمنظمات والمشروعات والأشخاص يمكن الوصول لها عن طريقه.

في حين يذهب رأي آخر[5] إلى تعريفه بأنه:" عنوان فريد ومميز يتكون من عدد من الأحرف الأبجدية اللاتينية أو الأرقام التي يمكن بواسطتها الوصول لموقع ما على الإنترنت، فهو إذاً وسيلة الاتصالات عبر شبكة الإنترنت".

والجدير بالذكر أن اسم الحقل أو عنوان الموقع يتكون من ثلاثة أجزاء رئيسية[6]: الأول هو الجزء الثابت دائما ويتمثل في المقطع (http://www) وهو يشير إلى

---

(1) **أسامة أحمد المناعسة، جلال محمد الزغبي، صائل فاضل الهواوشة:** جرائم الحاسب الآلي والإنترنت، المرجع السابق، ص 135.

(2) **مراد شلبايه، ماهر جابر، وائل أبو مغلي:** مقدمة إلى الإنترنت،المرجع السابق، ص25.

(3) **د. عمر محمد أبو بكر بن يونس:** الأيكان، المرجع السابق، ص22.

(4) **د. محمد حسام محمود لطفي:** المشكلات القانونية في مجال المعلوماتية " خواطر وتأملات "، بحث مقدم إلى مؤتمر تحديات حماية الملكية الفكرية من منظور عربي ودولي والذي عقد في القاهرة في الفترة من 21-1997/3/23م وذلك برعاية الجمعية المصرية لحماية الملكية الصناعية والجمعية الدولية لحماية الملكية الصناعية، ص 94.

(5) **د. رامي علوان:** المنازعات حول العلامات التجارية وأسماء مواقع الإنترنت، بحث منشور في مجلة الشريعة والقانون الصادرة عن كلية الشريعة والقانون بجامعة الإمارات، العدد 22، يناير 2005، ص246.

(6) للاستزادة حول هذا الموضوع راجع: **يونس عرب:** الملكية الفكرية للمصنفات الرقمية، بحث منشور على شبكة الإنترنت على موقع: www.arablaw.org ، ص6 وما بعدها. وكذلك: **د. فاتن حسين حوى:** المواقع الإلكترونية وحقوق الملكية الفكرية، المرجع السابق، ص54-59.

البروتوكول المستخدم ويحدد أن الموقع يتواجد على شبكة الإنترنت، وهو يثبت لكافة المشروعات والشركات والأشخاص الذين يمتلكون مواقع على الشبكة. أما الجزء الثاني (الجزء المتغير) فهو عبارة عن اسم أو رمز أو اختصار للمؤسسة أو الشخص أو الجهة صاحبة الموقع مثل (Amazon،Google) وغيرها.

وأخيراً الجزء الثالث وهو الأكثر أهمية ومعرفة من قبل مستخدمي الشبكة ويعرف باسم نطاق المستوى الأعلى (Top-level Domain) وهو يتكون من فئتين: الأولى هي نطاق المستوى الأعلى العام (gtLd) للدلالة على هوية أو نشاط أو شكل صاحب الموقع مثل (.com)، (.org)، (.net) وهي توجه بالدرجة الأولى إلى المستهلكين في كل دول العالم، والفئة الثانية هي نطاقات المستويات العليا لرموز الدول (ccTLD) وتستخدم للدلالة على اسم القطاع أو المنطقة الجغرافية مثل: (jo) بالنسبة للملكة الأردنية الهاشمية،(eg) بالنسبة لجمهورية مصر العربية [1].

وهنا لا بد من الإشارة إلى أن الأوجه التقنية لربط المواقع (web linking) واتصالها فيما بينها تعتبر هامة من ناحية تحليل حق المؤلف، فبالنسبة لرابط الـ HTML يعتبر مؤشراً لعنوان الصفحة أو ربما مؤشراً لمكان ضمن الصفحة والمخزنة على خادم مضيف (host)، فمؤلف صفحة الويب يستطيع إنشاء رابط يقود إلى جزء آخر من نفس الصفحة أو إلى وثيقة أخرى على موقعه الخاص أو إلى وثيقة أخرى على مضيف إنترنت آخر يعلم المؤلف عنوانه فعلاً أو بإمكانه أن يجده[2].

وفي هذا الإطار يجب التأكيد على أن استخدام الرابط لا يسبب في أي مرحلة من المراحل نسخاً للصفحة المنشودة (target) بالرابط على خادم موقع المؤلف (author's web server)، فحقيقة ما يتم هو أنه لا يحصل أي شيء على الموقع المنشود بالرابط حتى يتم النقر على الرابط من قبل المستخدم، فعندما يتم النقر على الرابط فإن متصفح المستخدم يوجد صلة مباشرة مع الموقع المنشود ويستحضر الصفحة المنشودة بشكل مباشر منه، وهذا الأمر لا يحصل إلا إذا قام المستخدم بالطباعة على مؤشر الـ URL الأمر بالذهاب إلى الموقع[3].

---

(1) **حسين بن سعيد بن سيف الغافري**: السياسة الجنائية في مواجهة جرائم الإنترنت، المرجع السابق، ص193-194.

(2) **Graham. J. H. Smith**: Internet law and regulation, O.p. Cit. No.2.6.3, p.33.

(3)**Ibid.** " It should be stressed that using the link does not cause any copy of the target page to be created, at any stage, on the author's web server. Nothing happens on the target site until the link is clicked my the user. When the link is clicked the user's browser establishes a connection direct to the target site and fetches the target page directly from it' just as if the user had typed in the URL on his browser to go to the site….".

الفرع الثاني
التعريف بمواقع وصفحات الويب من الناحية القانونية

تمهيد وتقسيم:-

نظراً لما تتضمنه مواقع وصفحات الويب من كم هائل من النصوص والصور والعينات الصوتية ولقطات الفيديو وغيرها والتي قد تشكل مصنفات أدبية وفنية وموسيقية جديرة بحماية حقوق المؤلف، فقد ثار التساؤل حول إمكانية اعتبار صفحة الويب كوحدة واحدة مصنفاً جديراً بالحماية، أم أن كل عنصر من العناصر المكونة لصفحة أو موقع الويب يستحق وحده الحماية استقلالاً بمعزل عن الموقع أو الصفحة التي تحتويه. وعلى ضوء ذلك ما هو التكييف القانوني الذي يمكن ان تنتمي إليه مواقع وصفحات الويب؟

ومما لا شك فيه أن تحديد الطبيعة القانونية لموقع الويب على نحو معين يؤدي إلى تعيين النظام القانوني الواجب التطبيق على هذه المواقع الإلكترونية، سواء كان هذا النظام متعلقاً بقواعد حماية حقوق الفرد في الحياة الخاصة أو حقوقه في ملكيته الفكرية عبر شبكة الإنترنت[1].

وعليه وللوصول إلى الإجابة على هذا التساؤل فإننا سنحاول إلقاء الضوء في هذا الفرع على التعريف القانوني لمواقع وصفحات الويب والتكييف القانوني لها وشروط تمتعها بالحماية وذلك على النحو التالي:

أولاً: التعريف القانوني لمواقع وصفحات الويب:-

بمطالعة المراجع الفقهية القانونية في هذا الموضوع – وهي قليلة – فإننا نجد بعض التعريفات القانونية لمواقع وصفحات الويب، فقد ذهب البعض[2] إلى اعتبار مواقع الويب نوعاً جديداً من المصنفات، فيعرفها بأنها:" عبارة عن دمج معلومات في شكل رقمي ذو نطاق واسع لإخراج المعلوماتية لتخدم هدفاً علمياً أو تربوياً أو ترفيهياً ويتم تثبيتها على دعائم إلكترونية مثل السي دي روم أو الأقراص المدمجة".

ويمكن أن نجد تعريفاً قانونياً لمواقع الويب من خلال ما ذهب إليه جانب آخر من الفقه[3] من أنها:" كل مصنف يقوم بإدماج عنصر أو عدة عناصر من النصوص والصور الثابتة أو المتحركة والبرامج المعلوماتية على نفس الدعامة ويكون الدخول إلى ذلك المصنف بواسطة برنامج معلومات يسمح بالتعامل معه".

---

(1) د. محمد حسين منصور: المسؤولية الإلكترونية، المرجع السابق، ص 18.

(2) **EDELMAN (B):** L'oeuvre multimedia, un essai de qualification D. 1995, Chron. P. 109.

مشار إليه لدى: **حسن محمد إبراهيم**، الحماية الجنائية لحق المؤلف عبر الإنترنت، المرجع السابق، ص 100.

(3)**Gerard Thery,** les autoroates de Information Rapport au premier minister, la documentation francoise October 1994, p. 14.

مشار إليه لدى: **حسن محمد إبراهيم**، الحماية الجنائية لحق المؤلف عبر الإنترنت، المرجع السابق، ص 100.

كذلك عرف البعض الآخر[1] موقع الويب بأنه:" عبارة عن مجموعة من المصنفات المرتبطة فيما بينها بواسطة الروابط المتشعبة والتي تتيح للشخص الانتقال من موقع لآخر ومن صفحة لأخرى داخل عالم الويب الواسع، وبطريقة تسمح بنشر المعلومات على الشبكة، أياً كان الغرض من وضع هذه الصفحات".

أما بخصوص اسم موقع الويب فقد ذهب البعض[2] إلى تعريف اسم موقع الويب بأنها:"علامة تأخذ مظهر اندماج الأرقام والحروف بحيث يتولى هذا المظهر تحديد مكان الحاسب الآلي أو موقع أو صفحة عبر شبكة الإنترنت ، وهو يتكون من ثلاثة مقاطع: المستوى العالي أو العام الذي يتولى تحديد طبيعة الجهة التي يتم الاتصال معها، ومستوى ثان يتناول العلامة التجارية أو الاسم المختار أو اسم فرد ما وغيرها، ومستوى ثالث يتناول تحديد خادم مضيف محدد يتم التعامل معه".

ثانيا: التكييف القانوني لمواقع وصفحات الويب:-

كما أسلفنا فإن مواقع الويب[3] تتكون من كم هائل من النصوص والصور والمقاطع الصوتية ومقاطع الفيديو والتي تعتبر في حقيقة الأمر مصنفات تنتمي لطوائف المصنفات المختلفة فقد تكون مصنفات أدبية أو موسيقية أو سمعية أو بصرية أو سمعية بصرية وغيرها، ومثل هذه المصنفات قد يكون كل منها على حده قبل إتاحته على موقع الويب متمتعاً بحماية حق المؤلف بشكل مستقل عن بقية المصنفات.

فبالإضافة للمواد التي سبق نشرها بطريقة تقليدية في العالم الواقعي، فإن التساؤل يثور حول أمرين: أولهما هو المواد والعلامات والأشكال والرسومات التي لا يكون ثمة وجود لها إلا عبر الموقع، أي المواد المكتوبة أو المصنفات التي لا يتم نشرها أو لم يسبق نشرها إلا رقمياً عبر موقع الويب على شبكة الإنترنت، بحيث هل تكون لها حماية بموجب نصوص قانون حق المؤلف؟ والأمر الثاني هو ما يتعلق بمحتوى موقع الويب كوحدة واحدة بما يشتمل عليه من مصنفات مختلفة (سواء كانت محمية أم لا) وتصميم الموقع وشكله وبنيته وكيفية ترتيب محتواه وتنظيمه، بحيث هل يعتبر موقع الويب أو على

---

(1) د. أشرف جابر السيد: الصحافة عبر الإنترنت وحقوق المؤلف الصحفي، المرجع السابق، ص147.

(2) د. عمر محمد أبو بكر بن يونس: الأيكان، المرجع السابق، ص23.

(3) من الجدير بالذكر أن موقع الويب يتكون من عنصرين أساسيين هما: اسم الموقع الإلكتروني من ناحية، ومحتوى الموقع ذاته من ناحية أخرى، وما يعنينا في دراستنا هنا هو العنصر المتعلق بمحتوى الموقع ذاته. ومع ذلك فيمكن القول أن اسم الموقع هو عنوان فريد ومميز يتكون من عدد من الأحرف الأبجدية اللاتينية أو الأرقام التي يمكن بواسطتها الوصول لموقع ما على الإنترنت، ومن الناحية التقنية، يميز اسم الموقع بين المواقع الإلكترونية الموجودة على شبكة الإنترنت ويفرقها عن بعضها ويسمح لمستعمل الشبكة من الدخول إلى مختلف المواقع عبر تحديده العنوان الإلكتروني للموقع المعين. وعليه فاسم الموقع بات يشكل علامة مميزة بحيث يمكن اعتباره وتكييفه بأنه علامة تجارية تستقطب الزبائن إلى البضائع والخدمات التي تحددها وتميزها عن سواها.

للتفصيل حول التكييف القانوني لاسم مواقع الويب ومدى اعتبارها علامة تجارية، أنظر: **د. فاتن حسين حوى:** المواقع الإلكترونية وحقوق الملكية الفكرية، المرجع السابق، ص66- 78.

الأقل صفحة الويب مصنفاً يحوز شروط الحماية من ابتكار وتجسيد وبالتالي جديراً بالتمتع بحماية حق المؤلف؟

قبل محاولة الإجابة على هذه التساؤلات فلا بد من التأكيد على أن جوهر حق المؤلف المتضمن في مواقع وصفحات الويب ينصب على المواد والمصنفات الأدبية والفنية والموسيقية وغيرها والتي تم نشرها وإتاحتها على هذه المواقع، فبموجب قواعد حق المؤلف فإن مؤلف هذه المصنفات يتمتع بحق استغلال مصنفه الموجود في موقع الويب الخاص به أو في أي موقع آخر رخص له بوضعه كمادة أو موضوع منشور في ذلك الموقع، وللمؤلف في هذا الإطار حق منع أي شخص آخر من الاعتداء على حقه في مصنفه الموجود في الموقع الإلكتروني[1].

وبالانتقال للإجابة عن التساؤلات أعلاه، **فمن ناحية أولى وبالنسبة للمصنفات التي لها وجود سابق في البيئة التقليدية** فلا إشكال فيها؛ حيث إنها محمية بموجب قانون حق المؤلف على اعتبار أنها مصنفات تقليدية تتوافر فيها الشروط اللازمة للحماية من ابتكار وتجسيد، وجل ما يحصل بشأنها هو أنه يتم تجسيدها بصورة رقمية أي يتم نسخها بصورة رقمية من خلال استبدال الدعامة المادية بدعامة غير مادية (رقمية).

أما بالنسبة للمصنفات التي يعتبر ظهورها الأول على دعامة رقمية تتمثل بموقع الويب فلا إشكال فيها أيضاً؛ على اعتبار أن القوانين والاتفاقيات الدولية أخذت بالشكل الرقمي للمصنفات وبالتالي المصنفات ذات الشكل الرقمي التي يتوافر فيها الابتكار تكون محمية أيضاً.

ويمكن إيجاد سند لمثل هذه الحماية بالنسبة للحالتين أعلاه من خلال اتفاقية الويبو بشأن حق المؤلف (WCT) [2] والمعروفة بمعاهدة الإنترنت الأولى، حيث إنها تعاملت مع الأعمال المنشورة على الموقع الإلكتروني وبينت أحكام حق المؤلف المتصلة بها وخاصة ما يتعلق بتخزين وبث المصنفات وحفظها، والترخيص للنسخ من عدمه، والاستثناءات والقيود الواردة عليها[3]، ومن أهم الأحكام في هذا الخصوص هو اعتبار المصنفات التي ينشرها المؤلف في موقع الويب تماثل المصنفات الأدبية والفنية المنشورة بصورة

---

(1) **د.عبدالله عبدالكريم عبدالله:** الحماية القانونية لحقوق الملكية الفكرية على شبكة الإنترنت، المرجع السابق، ص 168.

(2) من الجدير بالذكر أن المعاهدة في هذا السياق حاولت أن تتواءم مع القواعد العامة الواردة في اتفاقية برن، حيث شملت بالحماية حقوق التأليف التي تم التعبير عنها بطريقة ما على موقع الويب، وليس الأفكار أو الإجراءات أو أساليب العمل أو مفاهيم الرياضيات في حد ذاتها، والتي لم يتم التعبير عنها بشكل ملموس في موقع الويب. ويستخلص ذلك من نص المادة الثانية من معاهدة الانترنت الأولى والتي تتحدث عن مشتملات الحماية الممنوحة بموجب حق المؤلف.

(3) **د. فاتن حسين حوى:** المواقع الإلكترونية وحقوق الملكية الفكرية، المرجع السابق، ص 81.

تقليدية[1]، إضافة إلى أن حق بث المصنف عبر الموقع الإلكتروني هو حق محصور بموافقة صاحب حقوق التأليف مع مراعاة الاستثناءات المنصوص عليها[2].

كذلك فإن التشريعات الوطنية المتعلقة بحماية حقوق المؤلف – كما هو حال القانون الأردني والمصري– وبالرغم من كونها لم تأت بنص صريح على حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة في مواقع الويب بشكل محدد، إلا أنه وبتطبيق القواعد العامة الواردة في هذه التشريعات فيمكن إيجاد سند لحماية محتويات موقع الويب من مصنفات ومواد منشورة.

فقانون حماية الملكية الفكرية المصري رقم 82 لسنة 2002 وإن لم يتضمن نصاً صريحاً يشير إلى حماية المواقع الإلكترونية، إلا أنه وبتطبيق القواعد العامة الواردة في هذا القانون بشأن مفهوم حق المؤلف والحقوق المجاورة فسنجد أنه يمتد ليشمل ما يتضمنه موقع الويب من حقوق تأليف، بحيث إن المؤلف في هذه الحالة هو ذلك الشخص الذي يبتكر مصنفاً ويضمنه في موقع إلكتروني. أما بالنسبة للحقوق المجاورة لحق المؤلف والتي يدخل في إطارها حق النشر فهو أي عمل من شأنه إتاحة المصنف أو التسجيل الصوتي أو البرنامج الإذاعي أو فناني الأداء للجمهور أو بأية طريقة من الطرق، ويعني ذلك سواء كانت طريقة النشر تقليدية أو رقمية، وينصرف النشر الرقمي إلى ما تتضمنه مواقع الويب من منشورات ومصنفات تتضمن حقوق التأليف[3].

كذلك فإن قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم 22 لسنة 1992 وتعديلاته لا يخصص نصاً صريحاً لحماية مواقع الويب، إلا أنه بتطبيق القواعد العامة في هذا القانون فيمكن ملاحظة أن محتويات مواقع الويب تخضع لحماية حق المؤلف، فوفقاً لهذا القانون فإن المصنفات المبتكرة يحميها القانون أياً كان الشكل الذي اتخذته وأياً كانت وسيلة توصيلها للغير حتى ولو كانت رقمية، وتمتد الحماية لها باعتبارها من المصنفات الأدبية.

وبالعودة إلى التساؤل حول مدى اعتبار مواقع الويب كوحدة واحدة مصنفات جديرة بالحماية، فهو أمر محل نظر، فبالنسبة لمسألة كونه يستحق الحماية يذهب العديد من

---

(1) حيث نصت الاتفاقية وتحت عنوان(بيان متفق عليه بشأن المادة 1(4)) على أن:" ينطبق حق النسخ، كما نصت عليه المادة 9 من اتفاقية برن، والاستثناءات المسموح بها بناءً على تلك المادة، انطباقاً كاملاً على المحيط الرقمي، ولا سيما على الانتفاع بالمصنفات في شكل رقمي. ومن المفهوم أن خزن مصنف محمي رقمي الشكل في وسيط إلكتروني يعتبر نسخاً بمعنى المادة 9 من اتفاقية برن".

(2) حيث نصت الاتفاقية في المادة (8) على أن:" يتمتع مؤلفو المصنفات الأدبية والفنية بالحق الاستئثاري في التصريح بنقل مصنفاتهم إلى الجمهور بأي طريقة سلكية أو لاسلكية، بما في ذلك إتاحة مصنفاتهم للجمهور بما يمكن أفراداً من الجمهور من الإطلاع على تلك المصنفات من مكان وفي وقت يختارهما الواحد بنفسه، وذلك دون إخلال بأحكام المواد 11(1)(2) و11(ثانياً)(1)(1) و11(ثانياً)(1)(2) و11(ثالثاً)(1)(2) و14(1)(2) و14(ثانياً)(1) من اتفاقية برن".

(3) **د. فاتن حسين حوى**: المواقع الإلكترونية وحقوق الملكية الفكرية، المرجع السابق، ص 98.

الفقهاء في هذا الصدد – كما سنرى تالياً– إلى أن مواقع الويب تحوز حماية قانون حق المؤلف إذا توافرت فيها شروط الحماية وأهمها الابتكار.

في الحقيقة فإن مواقع أو صفحات الويب تعود إما إلى نصوص أو صور أو أصوات أو رسوم ....إلخ موجودة في الموقع، وليس ما يوجب استبعادها من نطاق المصنفات الفكرية المحمية تحت مظلة حق المؤلف إذا كانت مبتكرة، وإنما هي – كما يرى البعض[1]– ستشكل قاعدة بيانات وستكون محمية وفق الحماية الخاصة المقررة لقواعد البيانات.

ويرى الفقه الإنجليزي في هذا الإطار أن المصنفات الموجودة في مواقع الويب تحتفظ بخصائصها باعتبارها مصنفات خاضعة أو محمية بموجب حق المؤلف وتتطبق عليها القواعد والمبادئ الخاصة بحقوق المؤلف، فصفحات ومواقع الإنترنت وإن كانت قد تشتمل على تجميعات (compilations)،إلا أن هذا قد يثير التساؤل فيما إذا كانت هذه التجمعات تشتمل على مصنفات أخرى غير المصنفات الأدبية[2].

وفي هذا المقام وفي ظل وجود مجموعة من المصنفات المتاحة على مواقع الويب على شبكة الإنترنت كما هو الحال بالنسبة لمصنفات خدمات لوحات الإعلانات (bulletin board services) والتي تشكل أيضاً قاعدة بيانات، فإن بعض الفقه الإنجليزي[3] يقترح : "بأن موقع الويب كوحدة واحدة بكامل محتوياته قد يشكل مصنفاً خاضعاً لحماية حق المؤلف تماماً كما هو الحال بالنسبة للترتيبات والتصميمات الطبوغرافية (الطباعية) للطبعة المنشورة المحمية بقانون حق المؤلف".

---

(1) **Alain BENSOUSSAN**: Informatique et Telecom HERMES, 1996, p. 100; **O.HANCE**: BUSNISS et droit d'internet, The Best of MC Graw Hill, 1996, p: 77.

وبذات الرأي من الفقه العربي: **د. محمود السيد عبد المعطي الخيال**: الإنترنت وبعض الجوانب القانونية، المرجع السابق، ص43؛ وكذلك **د. فاتن حسين حوى**: المواقع الإلكترونية وحقوق الملكية الفكرية، المرجع السابق، ص 104.

(2) **Cathherine Colston, Kirsty Middlton** : modern intellectual property law. Op. Cit. p: 268. No: 8.5.3.

(3) "A website as a whole may constitute a copyright work as a typographical arrangement of a published edition".

See: **Holyoak. J, Torremans**. I: Intellectual property law, Butterworths, London, 1998, p: 287.

ولكن نجد اتجاهاً في الفقه الإنجليزي[1] قد اتخذ رأياً مغايراً عندما كيّف صفحات أو مواقع الويب بأنها قاعدة بيانات، وقد أسس رأيه هذا استناداً إلى لوائح (regulations) حق قاعدة البيانات (database right)، حيث يذهب هذا الرأي إلى القول:" إن تعريف قاعدة البيانات- كمجموعة مستقلة من المصنفات أو البيانات أو مواد أخرى مرتبة بطريقة منظمة أو منهجية ويمكن الوصول إليها بوسائل إلكترونية أو غيرها من الوسائل- هو تعريف واسع بشكل كاف ليشمل (مجموعة من المواد) على موقع الويب،....... وعليه فإنه -وعلى الأقل- يشكل محتوى بعض مواقع الويب قاعدة بيانات لأغراض لوائح (regulations) حق قاعدة البيانات، وبالتالي فإن قاعدة البيانات (أي موقع الويب) إذا ما تم إنشاؤه بواسطة شخص مؤهل فإنه يكون متمتعاً بحماية حق قاعدة البيانات".

وهذا الرأي وأن كان مقبولاً بشكل عام لتوصله إلى تكييف مواقع وصفحات الويب بقاعدة بيانات إلا أنه حري بالانتقاد من خلال الأساس الذي أقام عليه تكييفه، ذلك أن الاتجاه الفقهي السالف ذكره قد أسس الحماية لصفحات الويب سنداً للوائح حق قاعدة البيانات (Database right regulations)، ومعروف لنا - كما سبق وعرضنا - أن هذا النظام تنحصر به الحماية لقواعد البيانات المحتوية على استثمار جوهري دون البحث في توافر شرط الابتكارية، وعليه فإن هذا الاتجاه الفقهي يذهب إلى حماية مواقع الويب إذا احتوت على استثمار جوهري، وحيث إن لوائح حق قاعدة البيانات هي نظام وتشريع مستقل عن قانون حماية حق المؤلف الإنجليزي فإن هذا يعني استبعاد صفحات ومواقع الويب من الحماية إذا لم تنطو على استثمار جوهري حتى لو تضمنت ابتكاراً.

وفي صدد البحث في التكييف القانوني لمواقع وصفحات الويب فقد ذهب القضاء الألماني[2] في أحد أحكامه إلى اعتبار موقع الويب قاعدة بيانات، ففي قضية (Stepstone v. Ofir)[3] والتي تتلخص وقائعها بأن المدعية والمدعى عليها وكلاهما وكالات توظيف على الإنترنت (on-line job agencies) تتنافس فيما بينهما، حيث قامت المدعى عليها بإنشاء وصلات أو روابط محورية (deep links) على موقع الويب الخاص بها تقود لعدد كبير وجوهري من الوظائف الشاغرة والموجودة على موقع الويب الخاص بالمدعية، وقد قضت المحكمة الاتحادية العليا الألمانية في هذه القضية بتاريخ 18 يوليو/تموز عام

---

(1)**Graham. J. H. Smith**: Internet law and regulation, O.p. Cit, No.2.6.3, p. 36. " The definition of (database)- a collection of independent works, data or other materials which are arranged in a systematic or methodical way and are individually accessible by electronic or other means (regulation 6)-is sufficiently wide to include a collection of materials on a web site... It is likely that the contents of at least some web sites would constitute a database for the purpose of the Regulations and that, if the database has been made by a qualified person, database right would subsist in the web sites".

(2) **Ibid.** no. 2.6.3. p. 38.

(3) (Stepstone v. Ofir)(2003), The German Federal Supreme Court of Justice, Friday, July 18th 2003.

2003 بأن[1]:" 1- مجموعة Stepstone لإعلانات التوظيف تعتبر قاعدة بيانات.2- إن تمكين المستخدمين من الحصول على عبور مباشر للوظائف الشاغرة على موقع الويب الخاص بالمدعية من خلال المرور بالصفحات الرئيسية يعتبر انتهاكاً للحقوق الاستئثارية للنسخ والتوزيع والتمثيل – وبالأخص التوزيع والذي يتضمن جعل أجزاء من قاعدة البيانات متاحة – وبالتالي فإن المدعى عليها تكون قد قامت باستعمال أجزاء غير جوهرية من قاعدة البيانات استعمالاً متكرراً ومنهجياً.3- وعليه يكون ما قامت به المدعى عليها إجحافاً بحق المدعية وذلك لأنها قوضت مفهوم وأساس عمل المدعية وحرمتها من عوائد الإعلان....".

أما عن الأمر في القضاء الفرنسي؛ فقد ذهبت الدائرة التجارية لمحكمة باريس إلى اعتبار مواقع الويب "مصنفاً جماعياً"، ففي قضية (Cybion / Qualisteam) [2] قضت

---

(1) The court held:" (1) that Stepstone's collection of job advertisements was a database;(2) that enabling users to have direct access to Stepstone's job vacancies, by-passing the main pages, infringed the exclusive right of copying, distribution and representation, in particular distribution which included making parts of the database available; and that the defendant had made repeated and systematic use of insubstantial parts;(3) that what the defendant had done was prejudicial to Stepstone, since it undermined its business concept and deprived it of advertising revenue......".

(2) وتتلخص وقائع هذه القضية بأن شركة Qualisteam تملك موقع ويب على شبكة الإنترنت منذ عام 1995 تقدم فيه خدمات مصرفية ومالية لعملائها، وفي يناير/كانون ثاني 1996 قامت شركة Cybion بإنشاء موقع ويب يقدم لعملائها خدمات تتعلق بالبحث والشراء والبيع والاستغلال لكل المعلومات المتاحة في قواعد البيانات وشبكات الكمبيوتر. وفي 15 أكتوبر/تشرين أول 1997 لاحظت وكالة البرامج التي تتولى حماية الويب الخاص بشركة Cybion بأن الويب الخاص بشركة Qualisteam يحتوي على العديد من المواد المشابهة لتلك الموجودة على موقع شركة Cybion، وقامت شركة Cybion جراء ذلك في 25 تشرين ثاني/نوفمبر 1997 برفع دعوى على شركة Qualisteam أمام المحكمة التجارية في باريس على أساس التضليل والمنافسة غير المشروعة تطلب فيها تعويضاً عن الأضرار تقدر بنصف مليون فرنك فرنسي بالإضافة إلى نشر المحاكمة على الملأ. وفي مرافعتها قالت شركة Qualisteam بأنه لم يكن هناك انتهاك أو مخالفة منكرة كون شركة Cybion مالكة حقوق التأليف للويب الخاص بها، وبالرغم من ذلك فقد اعترفت في مرافعاتها ودفاعاتها بأنه كان هناك على موقعها نشر ونسخ جزئي لصفحات تمثل شركة Cybion ولكنها أضافت بأن هذا النسخ قد تم (بدون علمها بواسطة موظف مسئول عن تحديث) صفحات موقعها، وأنها قامت بتغيير هذه الصفحات في ديسمبر/ كانون أول 1997 بمجرد استلامها لإعذار من شركة Cybion. المحكمة وفي قرارها الصادر في 9 شباط/فبراير 1998 حكمت بإلزام شركة Qualisteam بمبلغ خمسين ألف (50000) فرنك كتعويض عن الانتهاك إلا أنها ردت دعوى المنافسة غير المشروعة لشركة Cybion وكذلك الإدعاء المتقابل بالمنافسة غير المشروعة لشركة Qualisteam.

See: Gerard HAAS; Olivier de Tissot: Web pages are they works?" Case Cybion / Qualisteam, TC Paris February 9, 1998", Juriscom.net droit des technologies de l'information, volume 1, October 23, 1998. available on line on Feb. 28th, 2010 at: http://www.juriscom.net/chr/1/fr19981023.htm

المحكمة بأن:"صفحات الويب على موقع Cybion هي مصنف جماعي تملكه Cybion، وان هذه الصفحات قد تم انتهاكها من قبل موظف في شركة Qualisteam، وتعتبر هذه الأخيرة مسؤولة عن هذا الانتهاك والتضليل سنداً لمسؤوليتها عن أعمال موظفها بالتبعية (المادة 1384 من القانون المدني الفرنسي) وعليه يجب إدانتها والحكم عليها.... فالمصنف الجماعي هو ملكية الشخص أو الكيان القانوني الذي يفصح أو يذكر اسمه على هذا المصنف..... وعليه فإن شركة Cybion تكون مخولة لاتخاذ الإجراءات القانونية للدفاع عن حقوقها في الملكية الفكرية على مصنفاتها...."[1].

ثالثاً: شروط حماية مواقع وصفحات الويب:-

كما ذكر سابقاً فإن كل عمل مبتكر أدبي أو فني أو علمي أياً كان نوعه أو طريقة التعبير عنه أو أهميته أو الغرض منه يعتبر مصنفاً، ويتعلق معنى الابتكار بالطابع الذي يسبغ الأصالة على المصنف، بحيث يتحدد مفهوم المؤلف في الشخص الذي يبتكر المصنف. وبناء عليه فإن:"المصنف والابتكار الذهني صنوان لا ينفصلان فليس مصنفاً ذلك العمل الذي لا ينطوي على قدر من الابتكار، وإن المؤلف والابتكار صفتان متلازمتان، فلا يقال له مؤلف إلا ذلك الشخص الذي يتوافر في حقه الشرط الأساسي والخاص بالإبداع الذهني، فالذهن هو من يبتكر"[2].

ويرى جانب من الفقه[3] أن مواقع الويب مثلها مثل أي من المصنفات المحمية؛ يجب لتمتعها بالحماية القانونية أن يتوافر لها الصفة الابتكارية ويكون لها هذه الصفة مادام أنها تتكون من معطيات تتمتع بصفة المصنفات المبتكرة سواء أكانت مصنفات سمعية أو بصرية أو في مجموعة هذه العناصر كان الابتكار ظاهراً.

والصفة الابتكارية لمواقع الويب تظهر إذا ما ترتبت العناصر المكونة له ترتيباً مميزاً يظهر البصمة الشخصية لمصممه أو بمعنى آخر تنظيم عدة صفحات للإنترنت وتوصيلها بعضها بالبعض وفقاً لترتيب أو تنظيم معين[4].

فالعناصر المكونة والمندمجة في صفحة الويب من الممكن أن تكون كل منها بصورة منفردة مصنفات تخضع لمعيار الابتكار، كما أن صفحة الويب من الممكن أن تعتبر في

---

(1) The court held:" web pages were CYBION a collective work which CYBION owned, and that these pages have been infringed by an employee of Qualisteam, the latter was responsible for this forgery as a principal of his employee (Article 1384 al. 5 of the Civil Code) and should therefore be condemned....... collective work is the property of the person or legal entity whose name is disclosed...... CYBION be declared entitled to bring legal action to defend its intellectual property rights".
See: **Ibid**.

(2) **حسن محمد إبراهيم** : الحماية الجنائية لحق المؤلف عبر الإنترنت، المرجع السابق، ص 101.

(3) **O.HANCE**, BUSNISS et droit d'internet, Op. Cit. p: 77.

(4) **Costes**: reproduction, Numerisation page web, lamy droit Informatique 1996, p. 85.

تجميعها مصنفاً يتمتع بالحماية القانونية بحيث إن شخصية المؤلف تظهر بداءة من الاختيار والتنظيم والترتيب للعناصر المختلفة[1].

وفي هذا الصدد يذهب بعض الفقه[2] إلى أن مسألة قابلية مواقع الويب لأن تكون محمية بحق المؤلف تعتمد على مدى توافر شروط أو معايير الحماية المنصوص عليها في هذه القوانين وبالأخص معيار الأصالة (الابتكار)، وعليه فإن المزيج من النصوص والصور والموسيقى – والتي تشكل موقع الويب– يجب أن يكون بنفسه – بالإضافة إلى مكوناته– متضمناً لشروط حماية حق المؤلف المطبقة.

في الحقيقة إن قوانين الملكية الفكرية المقارنة لم يتسن لها أن تضيف صراحة مواقع الويب إلى لائحة المصنفات المشمولة بالحماية، إلا أن حمايتها بمقتضى حق المؤلف هو أمر منطقي طالما أن مواقع الويب التي يتوافر فيها شرط الابتكار باتت كثيرة اليوم نظراً إلى الحاجة في هذا النوع من الأعمال إلى إعداد سيناريو تصفح للمعلومات، وإلى اختيار مدروس للبيانات والمعطيات وإلى تنظيم وترتيب لها داخل الموقع، غالباً ما يتطلب من مصممي هذه المواقع درجة عالية من الابتكار والخلق. ولقد أكدت في هذا الصدد المحكمة التجارية في باريس في حكمها الصادر في 9 فبراير1998 – السابق الإشارة إليه– على إضفاء صفة المصنف المبتكر على العناصر المكونة لصفحة الإنترنت، حيث اعترفت للمصنف في مجموعة (موقع الانترنت) بوصف المصنف المحمي بواسطة قوانين حماية الملكية الفكرية[3]، حيث قضت بأن:" الخلق المبتكر في عرض (presentation) الخدمات التي يتم تقديمها وإتاحتها على موقع الويب يجعل من موقع الويب مخولاً للتمتع بحماية تقنين الملكية الفكرية بموجب نصوص المواد (L. 122-1) و(L. 113-5) و(L.122-4) من تقنين الملكية الفكرية الفرنسي".

---

(1) CHRISTIAN feral, SCHUHL: Cyber droit, Dalloz, 2nd ed, 1998, p. 10.

مشار إليه لدى: حسن محمد إبراهيم، الحماية الجنائية لحق المؤلف عبر الإنترنت، المرجع السابق، ص 101.

(2) **F. Willem Grosheide**: COPYRIGHT ISSUES AND THE INFORMATION SOCIETY: DUTCH PERSPECTIVES, **O.p. Cit. p.220, No:1.2.1.**" With regard to webpages it may be said that their *copyrightability* depends on compliance with existing copyright law requirements such as, in particular, the originality criterion. So the combination of text, image and music that, generally speaking, is at stake here, should itself comply, as well as with regard to its components, with the applicable copyright rules".

(3) " create an original presentation of service offerings on a Web site qualifies for the protection envisaged by the above documents (articles L. 122-1, L. 113-5 and L. 122-4 CPI)".

See: **Gerard HAAS; Olivier de Tissot**: Web pages are they works?" Case Cybion / Qualisteam, TC Paris February 9, 1998", O.p. Cit.

ويذهب بعض الفقه الفرنسي[1] وفي صدد تعليقه على الحكم الأخير أعلاه بأن صفحات الويب الموجودة على مواقع الويب الخاصة بشركات تقديم الخدمات تكون بشكل أساسي ذات أغراض نفعية فهي عبارة عن خدمات يتم تقديمها للعملاء عبر موقع الويب، إلا أن الشكل والمظهر الذي يتم خلاله تقديم وعرض هذه الخدمات عبر موقع الويب ليس بالضرورة أن يكون دائماً ذا طابع ابتكاري أصيل من الناحية النظرية، ولكن بالرغم من ذلك وفي التطبيق العملي فإن العديد من مواقع الويب تظهر جهداً أصيلاً من الإبداعية والجمالية في تصميمها وترتيبها وتنسيقها وتبويبها وانتقاء موضوعاتها.... وغير ذلك.

وكخلاصة حول مدى اعتبار مواقع الويب جديرة بحماية تشريعات حق المؤلف، **فإننا نرى هنا** أنه بالرغم من خلو نصوص كل من القانون الأردني والإنجليزي والمصري من نص صريح أو تعداد لصفحات أو مواقع الويب على أنها من المصنفات، إلا أنه بتطبيق القواعد العامة في هذه القوانين يتبين أنها مشمولة بحماية حق المؤلف التي تتضمنها أحكام ونصوص هذه القوانين، **ونؤسس رأينا** سنداً لتعداد كل من هذه القوانين التجميعات أو البيانات المجمعة أو قواعد البيانات باعتبارها من المصنفات، فالنص على التجميعات جاء عاماً وينصرف إلى المصنفات سواء كانت في شكلها التقليدي أو شكلها الرقمي، فلو حللنا صفحة الويب فسنجد أنها – كما يجمع الفقه المقارن- عبارة عن تجميع لعدة مصنفات أدبية وعلمية وفنية ومصنفات سمعية وبصرية وسمعية بصرية، وعليه فإنه لا حاجة لإيراد نص خاص يتعلق بصفحات مواقع الويب حتى تتمتع بحماية حق المؤلف كونها أصلاً محمية بموجب النص العام للتجميعات (Compilations) أو البيانات المجمعة أو قواعد البيانات.

---

(1) " .... the pages of a Web services company have primarily a utilitarian purpose: they are services offered and this presentation is not necessarily original.... In practice, many Web pages display a genuine '*effort of creativity and aesthetic*" By their layout, their illustration, the layout of headings, layout of buttons, etc. ... the same way that the title pages of a newspaper...".
See: **Ibid**.

الباب الثاني

الحق الأدبي للمؤلف
وأثر النشر الرقمي على مضمونه

الباب الثاني
الحق الأدبي للمؤلف وأثر النشر الرقمي عليه

تمهيد وتقسيم:-

مما لا شك فيه تلك الأهمية الكبيرة التي يكتسبها التأليف أو التصنيف باعتباره وسيلة أساسية للمعرفة الإنسانية في شتى صورها وكافة مناحيها، ولما يشكله من نتاج للفكر الإنساني وخلاصة ما تفتق عنه عصف أذهان المؤلفين، وتعبير عن خبراتهم وتجاربهم الكامنة في أعماق نفوسهم فجادت به قرائحهم، وأفرغوه بأقلامهم في صحائفهم، لترقى به مجتمعاتهم وتزدهر حضاراتهم ويسعدون به مع غيرهم من بني البشر[1].

وكترجمة لهذه الأهمية اعترفت الاتفاقيات الدولية والتشريعات الوطنية للمؤلف بحقوقه المالية والأدبية على ما يبدعه من مصنفات، وإذا كان للحقوق المالية أهميتها للمؤلف باعتبارها وسيلة اقتياته وأسرته، وعيشته عيشة كريمة فإن الحقوق الأدبية لا تقل عنها أهمية إن لم تزد بالفعل باعتبارها تعبير عما بذله المؤلف من جهد شاق وعمل دؤوب وصبر مرير، ومجاهدة للنفس وتفرغ للتأليف نال من بقية حظوظه الاجتماعية والأسرية في سبيل التعبير عن كوامن نفسه وحصاد أفكاره بما يصل بها إلى الغير بألفاظ سهلة ميسورة في قراءتها واستيعابها، بعد أن عاش مع بحثه فكرة بفكرة ومسألة بمسألة ترتيباً وتحليلاً، دراسة وتأصيلاً[2].

وكما لا تتشابه الشخصيات الإنسانية فلا تتماثل بصمات الإبداع الإنساني، وما الحقوق الأدبية للمؤلف إلا حقوقاً لصيقة بالجانب الذهني للشخصية، فهي وشخصية صاحبها صنوان لا ينفصلان في منظومة الكيان المعني لكل إنسان في مجتمعه[3].

ويعتبر الحق الأدبي للمؤلف[4] أحد الجوانب الهامة في الملكية الفكرية، وهو ينصب على حماية شخصية المؤلف كمبدع للمصنف، وحماية المصنف في حد ذاته، وهو بهذا

---

(1) د. محمد الشحات الجندي: حماية حق المؤلف من منظور إسلامي، بحث منشور بمجلة روح القوانين، جامعة طنطا، العدد الثاني عشر- يناير سنة 1996، ص1.

(2) د. حمدي أحمد سعد أحمد: الحماية القانونية للمصنفات في النشر الإلكتروني الحديث، المرجع السابق، ص6.

(3) د. أسامة أحمد بدر: بعض مشكلات تداول المصنفات عبر الإنترنت، المرجع السابق، ص12.

(4) يطلق غالبية الفقه والقضاء على هذا الاصطلاح " الحق الأدبي"(moral right) بعد أن اكتسب هذا الاصطلاح معنىً ثقافياً وشاع استعماله من قبل رجال القانون والخبراء في مجال الملكية الفكرية في الاجتماعات الدولية والوثائق القانونية وغيرها. ويستعمل هذا الاصطلاح كبديل للاصطلاحات الأخرى التي تعبر عن معنى مثل هذا الحق مثل: " حقوق المؤلف الشخصية"، و"الحق في نسبة المصنف إلى مؤلفه"، و" الحق المعنوي"، إلا أنه يؤخذ على اصطلاح "الحق الأدبي" ما يشوبه من غموض لأنه يعطي مفهوماً واسعاً وغير محدد، فضلاً عن أنه يوحي بالخلط بين حقوق المؤلف الأدبية على مصنفه وحقوق المؤلف الدائنية، كما يؤخذ عليه أيضاً أن لفظه يوحي بأنه

المعنى ينطوي على وجهين: أحدهما احترام شخصية المؤلف باعتباره مبدعاً، وحماية المصنف باعتباره شيئاً ذا قيمة ذاتية بصرف النظر عن مؤلفه، ومن هنا يحتج بالحقوق الأدبية لحماية سلامة المصنف الفكري باسم الصالح العالم حتى بعد وفاة المؤلف واندراج المصنف في عداد الأملاك العامة.

ويتسم الحق الأدبي للمؤلف بطبيعة خاصة لكونه يتألف من مجموعة من العناصر الشخصية التي لا تخص حمايتها المؤلف أو خلفه أو ممثليه فحسب، بل المجتمع بأسره الذي يتكون جانب كبير من تراثه الثقافي من الإبداعات الفكرية لأدبائه وعلمائه وفنانيه، ومن هنا فإن حماية الحقوق الأدبية تهم المؤلف وخلفائه بنفس القدر الذي تهم به المجتمع بأسره، وأي اعتداء على سلامة لوحة أو رواية أو مسرحية مثلاً، يسيء في المقام الأول إلى القيم الثقافية للشعب المعني وروحه ذاتها[1].

ونظراً لأهمية الحق الأدبي فقد اعترفت قوانين الملكية الفكرية في شتى دول العالم بصفة عامة وفي الدول التي تتبع النظام اللاتيني (كما هو الحال في فرنسا ومصر والأردن) للمؤلف بحقوق أدبية مختلفة، كحق تقرير النشر وحق الأبوة على المصنف وحق احترام المصنف...وغيرها.

ومن الجدير بالتنويه في مقامنا هذا **وبمناسبة دراستنا للحق الأدبي للمؤلف في كل من القانون الأردني والمصري والإنجليزي** فإنه لا بد من الإشارة إلى نقطة غاية في الأهمية تتمثل في أنه عند دراسة الحق الأدبي في النظام الإنجلوسكسوني (ومثاله القانون الإنجليزي) فإنه يبرز التعارض الواضح بين القانون الفرنسي أو المصري أو الأردني (التي تمثل النظام اللاتيني) وبين القانون الإنجليزي أو الأمريكي[2] (التي تمثل النظام الإنجلوسكسوني) على وجه الخصوص؛ فبينما اهتم المشرع في كل من مصر وفرنسا والأردن بالنص على الحق الأدبي وتوفير الحماية له، فإن هذه الفكرة كانت تبدو غريبة إلى حد ما في النظام الإنجلوسكسوني، إذ إنه سابقاً لم يكن يعترف بها، فعناصرها المكونة

يحمى بواسطة الآداب لا بالقانون، لأن الحقوق الأدبية يصعب احترامها قانوناً، رغم أن التطبيق العملي أثبت أن الحقوق الأدبية كالحقوق المالية للمؤلف، يمكن فرض احترامها بالوسائل القانونية.

أنظر: **د. عبد الرشيد مأمون شديد:** الحقوق الأدبية للمؤلف، المرجع السابق، ص209 وما بعدها.

(1) **د. نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، هامش ص 84 .

(2) الجدير بالذكر أن تحفظ الولايات المتحدة الأمريكية على نص المادة (6) مكرر من اتفاقية برن كان بسبب اعتراضها على منح المؤلف الحق في الاعتراض على تشويه المصنف، حيث إنها اعتبرت أن ذلك قد يؤدي إلى تدخل مالكي حقوق التأليف بشكل غير مبرر في عمليات التحوير التي تتم على مصنفاتهم حتى بعد أن يكونوا قد منحوا التراخيص للقيام بمثل هذا التحوير. أنظر:

Jayashree Watal: Intellectual property rights in the WTO and Developing countries, Op. Cit. p:p. 211-212.

لها تبدو مهملة في مواجهة الحق المالي الذي اهتم به المشرع ويركز على حمايته[1]، وقد كان من النادر أن يتكلم الفقه أو القضاء عن شيء يسمى بالحق الأدبي[2].

ففي التقليد القانوني الفرنسي – والذي يعتبر مصدر الإلهام في الاتجاه الرئيسي للقانون الدولي كما هو معبر عنه في اتفاقية برن– فإن حقوق المؤلف هي حقوق شخصية يتم مناقشتها على مستوى حقوق الإنسان، وعلى العكس من ذلك فإن تقاليد النظام الإنجلوسكسوني ملخصة بالكلمات الافتتاحية لقانون حق المؤلف للمملكة المتحدة والتي جاء فيها:" حق المؤلف هو حق ملكية"، وعليه فإنه طبقاً لتقاليد النظام الإنجلوسكسوني فإن المصنف في حقيقته هو سلعة أو بضاعة وذلك حتى يمكن الاتجار به بحرية وحتى يكون تحت سيطرة وتحكم الشخص أو الشركة أو الهيئة التي تحوز سند الملكية عليه[3].

ومن ناحيتها فقد ظلت إنجلترا ككل الدول ذات التقاليد القضائية الإنجلوسكسونية محكومة بالقانون العام (Common law) وبالقواعد القانونية العرفية، وهي تميز بين الحق الأدبي للمؤلف وبين الحق المالي، فالحق الأدبي للمؤلف لا يحظى بأية حماية حقيقية، ولذا فقد ندر الحديث عن الحق الأدبي في آراء الفقهاء وأحكام القضاء، بحيث إنه يمكن القول بأن القانون الإنجليزي لا يعترف صراحة بالحق الأدبي وإنما يعترف به ضمناً،

---

(1) فالدول ذات النظام القانوني الإنجلوسكسوني لا تعترف بالحقوق الأدبية للمؤلف ولا تلقي بها أي اهتمام بل إنها تركز على تقرير الحق المالي للمؤلف فقط، وإن كان بعضها كالولايات المتحدة الأمريكية تعترف بهذه الحقوق من خلال ما يسمى بقانون (المصنفات الفنية البصرية)(visual artists act 1990)، والذي تم تضمينه بعضاً من الحقوق المعنوية (الأدبية) للمؤلف كما تم إضافة جزء من هذا القانون المتعلق بالحقوق المعنوية وهو الجزء (106A) إلى قانون حق المؤلف الأمريكي لسنة 1976، وهو ما يمكن تطبيقه كما يرى البعض على الحقوق المعنوية المتعلقة بحق المؤلف.

أنظر:

Paul Goldstein: International copyright "principles, law, and practice", Oxford University Press, New York, 2001, p:p. 295-296.

(2) فالمشرع الإنجليزي وبالرغم من أنه لم يكن سابقاً يعترف صراحة بالحق الأدبي إلا أن تكامل المصنف كان محلاً للحماية عن طريق قواعد القانون العرفي، بحيث إنه من الجائز إدخال التعديلات على المصنف الأدبي أو الموسيقي بشرط ألا تكون هذه التعديلات ضارة بشخصية المؤلف وذلك بحسب قواعد حق المؤلف المعروفة بـ (Copyright). ويلاحظ أن مثل هذه الحماية تعتبر بسيطة واعترافاً ضمنياً بالحق الأدبي للمؤلف وليس صريحاً وهي حماية – بدون شك – كانت لا تقارن بتلك المخولة في القوانين اللاتينية.

أنظر: **د.عبد الرشيد مأمون، د. محمد سامي عبدالصادق**: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص237.

(3) **Mike Holderness**: Moral Rights and Authors' Rights "The Keys to the Information Age", Refereed Article published on 27 February 1998 (1) (The Journal of Information, Law and Technology JILT), 1998, Issue (1), p. 2. Available on line (on July. 12th 2010) at:
http://www2.warwick.ac.uk/fac/soc/law/elj/jilt/1998_1/holderness/holderness.doc

استخلاصاً من نصوص قانون حق المؤلف الإنجليزي القديم (الصادر في نوفمبر سنة1956) وقواعد القانون العام أو الشريعة، ولكن يبقى هذا الحق في مرتبة ثانوية تماماً بالنسبة للحق المالي للمؤلف، وكذا فإن القانون الإنجليزي وإن اهتم بالحق المالي للمؤلف، إلا أنه أهدر إلى حد بعيد حق المؤلف في السحب والرجوع، ولم يعترف بالحق الأدبي للمؤلف بعد وفاته، وضيق من نطاق حق النشر الأول والحق في الأبوة والحق في الاحترام، كما أن هذا القانون فتح أمام إمكانية انقضاء هذه الحقوق من خلال التنازلات الاتفاقية المدرجة في العقود. ولكن الحق الأدبي للمؤلف حظي بعد ذلك باهتمام كبير في قانون حق المؤلف والرسوم وبراءات الاختراع لعام 1988 الصادر في إنجلترا في 15 نوفمبر 1988 ولوائحه التنفيذية الصادرة في عام1989، فبصدور قانون 1989 تحولت إنجلترا من دولة تعتمد الشريعة العامة والقانون العرفي والسوابق القضائية في مجال حق المؤلف، إلى دولة تعتمد التشريع بشكل أساسي[1].

إن مفهوم الحقوق الأدبية يعتبر حديثاً في المملكة المتحدة[2]، فالحقوق الأدبية تختلف وتتميز عن الحقوق المالية في المصنف، والحقوق الأدبية وفقاً لقانون حق المؤلف الإنجليزي يتم حمايتها على أساس الانتهاك لواجب تشريعي وليس كالحقوق المالية التي يكون حمايتها على أساس أنها حق ملكية[3]، كما أن الحقوق الأدبية تثبت للمؤلف أو المخرج سواء كان المالك للحقوق المالية أم لا، وبمعنى آخر فالحقوق الأدبية تتعلق بالمؤلف أو المخرج بصرف النظر عن ملكية الحقوق المالية[4].

قبل صدور قانون حق المؤلف والرسوم وبراءات الاختراع الإنجليزي لعام 1988 لم يكن هناك نصوص مماثلة لحماية الحقوق الأدبية في المملكة المتحدة كتلك الواردة في اتفاقية برن، فقد كان المنهج التقليدي المتبع في هذا الصدد هو ترك الأمر لاختيار وحرية المتعاقدين (المؤلف والناشر) لتضمين العقود المبرمة بينهما ما يتم التساوم والاتفاق عليه من شروط وبنود لصالح كل منهما، وفي عام 1952 تم رفض النص على الحقوق الأدبية من قبل لجنة (Gregory) بحجة أنها حقوق أو عناصر غريبة أو أجنبية عن القانون الإنجليزي وتثير الجدل والشك. فالمملكة المتحدة وكعضو في اتفاقية برن أجبرت على حماية حقي الأبوة والاحترام، إلا أن المعارضة والجدل قد ساد بأن القانون العام – ولو بشكل غير مباشر– يحمي هذه الحقوق، ولهذا فإن المؤلفين أرغموا على حماية حقوقهم

---

(1) **أستاذنا الدكتور: خالد حمدي عبد الرحمن وآخرون:** حق المؤلف والحقوق المجاورة في إطار حقوق الملكية الفكرية، عدد خاص من المجلة الجنائية القومية– يصدرها المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة، المجلد الثاني والأربعون، العددان الأول والثاني– مارس/يوليو 1999، ص 14-15.

(2) **Peter Groves:** Copyright and designs law, Graham & Trotman Limited, London, 1991, p. 114.

(3) **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, Op. Cit. p: 387.

(4) **Raymond A. Wall:** Copyright made easier, Aslib- the association for information management, London, 2nd edition, 1998, p. 277, no. 10.2.

الأدبية والمتعلقة بالأبوة والاحترام لمصنفاتهم من خلال الاستناد إلى عنصر الضرر tort (delicit) في الأحكام الخاصة بالتشهير (defamation) والتضليل (التمويـه) (passing off)[1] وكذلك من خلال ما استطاعوا المساومة عليه واشتراطه من بنود في تعاقـداتهم مع الناشرين أو المحال إليهم استغلال الحقوق المالية في المصنفات. وبصدور قانون حق المؤلف الإنجليزي لعام 1956 فقد أصبح هناك بعض الاعتراف بالحقوق الأدبية للمؤلف، حيث إن هذا القانون قد جاء ببعض النصوص التي تحمي الحقـوق الأدبيـة إلا أن هـذه النصوص قد جاءت محدودة ولا تضمن الحماية بشكل فعال[2].

وعليه فإنه بصدور قانون حق المؤلف والرسوم وبراءات الاختراع الإنجليزي لـسنة 1988 تم منح حقوق أدبية محددة لمؤلفي المصنفات الأدبية والفنية والموسـيقية وكـذلك لمخرجي الأفلام وذلك في الباب الرابع منه، وقد كان السبب في النص على هذه الحقـوق هو للتواؤم مع اتفاقية برن[3]، فالنص على هذه الحقوق يمثل تكريساً للحد الأدنـى مـن الحقوق الأدبية المتطلب حمايتها في اتفاقية برن وهي الحق في الأبوة والحق في احتـرام وسلامة المصنف[4].

والحقوق التي جاء بها قانون حق المؤلف الإنجليزي لعام 1988 هي حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه (حق الأبوة)، وحق المؤلف في عدم تعرض مصنفه لمعاملة انتقاصية أو تشويهية (حق الاحترام)، وحق المؤلف في عدم نسبة مصنف إليه بشكل خاطئ (اغتصاب اسم المؤلف)، وحق الخصوصية والمتعلق بمنع نشر الـصور الفوتوغرافيـة والأفـلام الخاصة أو العائلية.

ويلاحظ على نصوص الحق الأدبي الواردة في القانون الإنجليزي أنهـا لا تتـضمن نصوصاً مشابهة لتلك الموجودة في القانون الفرنسي – وبقية القوانين اللاتينيـة– والتـي تنص على الحق في الندم (وهو التحكم في تداول المصنف وتوزيعه قبل أن يكون مكتملاً

---

(1) يقصد بالـ (passing off) تظاهر صاحب البضاعة بكونها ليست له. قيام الشخص ببيع بضاعة أو ممارسـة أعمال تحت اسم أو علامة أو وصف أو غير ذلك مما يضلل الجمهور ويحمله على الاعتقاد بـأن البـضاعة أو الأعمال المذكورة تعود لشخص غيره. وفي هذه الأحوال يكون للشخص الأخير الحق في مطالبة الشخص المموه بالأضرار أو أداء الحساب عن أعماله كما يكون له الحق في استصدار أمر قضائي يمنعه عن الاسـتمرار فـي أعماله التمويهية.

أنظر: حارث سليمان الفاروقي: المعجم القانوني "إنكليزي – عربي"، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الرابعة، 1982، ص 514.

(2) **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, Op. Cit. p:p 388-392.

(3) **Paul Dobson & Clive M. Schmitthoof:** Charlesworth's business law: Op. Cit., p. 670.

(4) **Peter Groves:** Copyright and designs law, O.p. Cit. p. 115.

للنشر) وحق التتبع (الخاص بالفنانين على لوحاتهم بعد البيع) والحق في سحب المصنف بعد النشر[1].

وبالرغم من أن القانون الإنجليزي قد تضمن نصوصاً مشابهة لما نص عليه القانون الفرنسي والمتعلقة بحق الأبوة وحق الاحترام إلا أن كلا الحقين يخضعان إلى جملة (كتالوج) من الاستثناءات[2]، خلافاً لما هو عليه الحال في القانون الفرنسي ومثيلاته من القوانين اللاتينية.

حيث إن القانون الإنجليزي تبنى منهجاً ثنائياً فيما يتعلق بحق الأبوة وحق الاحترام وحق الاعتراض على النسب الخاطئ أدى إلى تقييد هذه الحقوق وعدم فعاليتها، فمن ناحية أولى فإن الحق في ذكر اسم المؤلف على المصنف أو الحق في الاعتراض على تشويه المصنف أو الحق في الاعتراض على النسب الخاطئ قد منحها القانون للمؤلف صراحة بمصطلحات عامة، ولكن من ناحية ثانية فإن هذه الحقوق تكون قابلة للتطبيق فقط عند القيام ببعض الأعمال التي يشترطها القانون فيما يخص المصنف[3].

كذلك فإن القانون الإنجليزي وفيما يتعلق بحالة اغتصاب اسم المؤلف اعتبر هذا النوع من الاعتداء على احترام المصنف هو حق أدبي مستقل وقائم بذاته وأفرد له أحكاماً خاصة ومستقلة به وعلى نحو مفصل وهو ما ورد بالقسم (84)، وهو حق المؤلف في عدم نسبة مصنف إليه بشكل خاطئ. فضلاً عن أن القانون الإنجليزي قد جاء بحق أدبي جديد لا يوجد مثيل له في القوانين اللاتينية وهو الحق في الخصوصية.

وقد تعرضت نصوص القانون الإنجليزي التي تعالج الحقوق الأدبية إلى المعارضة والنقد من جانب بعض الفقه الإنجليزي الرافض لفكرة الحقوق الأدبية، حيث ذهب هذا الجانب إلى القول بأن:" الحقوق الجديدة ليست حقيقة جزءاً من قانون حق المؤلف، بالرغم من أنها تنطبق فقط على المصنفات والأفلام المؤهلة للتمتع بحماية حق المؤلف، فهذه الحقوق منفصلة عن الحقوق المالية التي تعرف بـ (حقوق النسخ "Copyright")..... ...... والحقوق الأدبية هي جزء مكمل من مبادئ القانون المدني تم تطعيمه بشكل أخرق في نظام القانون العام للمملكة المتحدة"[4].

---

(1) **Gary Lea:** Moral Rights and the Internet "Some Thoughts From a Common Law Perspective", in Frederic Pollaud-Dulian (ed.), Perspective on intellectual property: the internet and author's right, volume 5, Sweet & Maxwell, London, 1999, p:p 93-94.

(2) **Paul Dobson & Clive M. Schmitthoof:** Charlesworth's business law: Op. Cit., p. 670.

(3) " The rights of paternity, integrity and against false attribution adopt a bipartite approach. First , the right to claim identification, or to object to derogatory treatment or false attribution is conferred on an author, apparently in general terms but, secondly, the right is enforceable only when certain specified acts are done in relation to the work.".
See: Catherine Colston, Kirsty Middleton: Modern intellectual property law, Op. Cit. p:p 392-393, no. 12.3.1.

(4) " Moral rights – or at least the new ones which are adopted as a consequence of Berne- are an integral part of civil law jurisprudence grafted awkwardly onto UK's common law system".

وهو ما عبر عنه بعض الفقه الإنجليزي أيضاً بالقول:" إن مفهوم حق المؤلف قد تـم تطعيمه وترقيعه في قانون بدرجات متفاوتة، وهو السبب الذي يجعل الحقوق الأدبية ينظر إليها في بعض الأحيان بأنها قاصرة على فئة قليلة في المملكة المتحدة، وكذلك الأمر فـي الولايات المتحدة"[1].

فالحقوق الأدبية في النظام القانوني الإنجليزي – وبقية الدول الإنجلوسكسونية– تقوم على أسس واهنة، وذلك لكثرة الاستثناءات والقيود التي تضمنها القانون على هذه الحقوق جعلها مفرغة من معناها ومعطلة التطبيق، فهي مجرد حقوق بالاسم فقط وجوفـاء مـن المضمون، فما قدمته الحكومة البريطانية بيمينها عندما نصت على هذه الحقـوق امتثـالاً للالتزام المفروض عليها في اتفاقية برن، عادت وأخذته بشمالها بتفريغ هذه النصوص من معناها والتقليل من مدى إلزاميتها من خلال النص على الكثير من القيود والاسـتثناءات واشتراط العديد من المتطلبات المعقدة وصعبة التحقيق، مما جعل هذه الحقـوق عـصية التطبيق في الواقع العملي إلا بشأن أفعال أو حالات محدودة.

وهو ما دفع بعض الفقه الإنجليزي[2] إلى القول بأنه:" من المستبعد أن تثير الحقـوق الأدبية مشاكل جدية في التطبيق العملي، وذلك لأن الحكومة اتخذت (موقفاً واقعيـاً) مـن شأنه أن يؤدي إلى قصر ممارسة الحقوق الأدبية على حالات المعالجة الخاطئة"، أي فقط تمارس هذه الحقوق بخصوص حالة سلامة المصنف والاعتداء عليه.

وما يؤكد على عدم فعالية الحقوق الأدبية التي جاء بها القانون الإنجليزي، هو الجدل الكبير الذي دار في أروقة البرلمان البريطاني – وأخذ حيزاً كبيراً من الوقت البرلماني– حول النصوص المتعلقة بوجوب القيام بإجراء (التأكيد Assertion) قبل أن يكـون حـق المؤلف في الأبوة على مصنفه قابلاً للتطبيق، وكذلك النصوص المتعلقة بالموافقة والتنازل والتي أدت إلى تخفيف القوة الإلزامية للحقوق الأدبية التي جاء بهـا القـانون، ويمكـن تلخيص رأي الاتجاه المعارض لأن يكون النص علـى الحقـوق الأدبيـة فـي القـانون الإنجليزي بهذا الشكل بما قاله اللورد (Williams of Elvel) [3] من أن:" نصوص الحقوق الأدبية الجديدة تعتبر الآن محصورة ومحددة بمثل هذا الحشد من الاستثناءات بحيث تعطى

See: **Peter Groves:** Copyright and designs law, Op. Cit. p. 119.

(1) "The concept of 'moral rights' has been grafted onto statute to varying degrees. It maybe for this reason that moral rights are sometimes perceived as esoteric in the UK, and are almost universally so in the USA.".

See: **Mike Holderness**: Moral Rights and Authors' Rights, O.p. Cit. p. 2.

(2)" Moral rights are unlikely to pose serious practical problems…., the government has taken a (realistic stance) which should limit the exercise of moral rights to areas of wrongful treatment".

See: **Peter Groves:** Copyright and designs law, O.p. Cit. p. 135.

(3)" The new moral rights provisions are now so circumscribed by such a host exceptions as to afford the new protection in only fairly unusual and in our view peripheral cases".

See: **Ibid.**

هذه الحماية الجديدة فقط في حالات عادلة استثنائية (غير عادية) وكذلك – في رأينا– في حالات إحاطية".

ومن الحري بالذكر في هذا الصدد أن أهمية الحقوق الأدبية للمؤلف قد ازدادت بشكل كبير في أيامنا هذه نظراً للتطور التكنولوجي الهائل والمستمر الذي لحق بوسائل نشر المصنفات وتداولها وتوزيعها، مما أدى إلى ظهور عالم افتراضي مواز للعالم التقليدي يوصف كل ما فيه بوصف الرقمية، فقد أصبح لدينا مصنفات رقمية ترد عليها– بلا شك– حقوق مالية وأدبية، إلا أن المزايا والمكنات التي تمنحها وتتضمنها هذه الحقوق تختلف في الصورة التقليدية عما هو عليه الحال في الواقع الرقمي، فقد أثرت التقنيات الرقمية على هذه الحقوق بشكل عام وعلى الحق الأدبي بشكل خاص نتيجة للصراع الذي أفرزته البيئة الرقمية بين المؤلفين من جهة والناشرين والقراء ومتصفحي المصنفات عبر التقنيات الرقمية من جهة أخرى، وهو صراع بلا أدنى جدل أثر على حقوق المؤلف الأدبية وحد وانتقص منها بشكل يفوق ما هو جار بالنسبة للحقوق الأدبية في الواقع التقليدي للمصنفات، دون إغفال للاستثمارات المالية الهائلة التي يبذلها الممولون وأصحاب رؤوس الأموال في إعداد هذه المصنفات وإيداعها والتي ساهمت في إذكاء هذا الصراع وخلق العديد من القيود على المزايا والسلطات التي يمنحها الحق الأدبي للمؤلفين، كما هو الحال في المصنفات الرقمية الحديثة ذات الطابع الاقتصادي والتجاري الكبير مثل قواعد البيانات الرقمية ومصنفات الملتيميديا ومواقع الويب ومصنفات التجميعات (Compilation).

وبناء على ما تقدم ولفهم ماهية الحق الأدبي للمؤلف وخصائصه ومضمونه وتأثير الرقمية والتقنيات الحديثة على حقوق المؤلف الأدبية فيقتضي تقسيم هذا الباب إلى الفصلين التاليين:

الفصل الأول: ماهية الحق الأدبي للمؤلف وأثر النشر الرقمي عليها.

الفصل الثاني: مضمون الحق الأدبي للمؤلف على مصنفه وأثر النشر الرقمي عليه.

الفصل الأول
ماهية الحق الأدبي للمؤلف وأثر النشر الرقمي عليها

تمهيد وتقسيم:-

تقتضي دراسة ماهية الحق الأدبي للمؤلف بيان مفهوم وتعريف هذا الحق ابتداءً، ذلك أن تسمية هذا الحق اللصيق بشخصية المؤلف بالحق الأدبي، هي تسمية مضللة نوعاً ما وقد تثير اللبس والغموض لدى البعض، لأنه قد يفهم منها أن هذه الحقوق لا يمكن فرض احترامها قانوناً، بينما الحقيقة عكس ذلك، كما أن تعبير "الحق الأدبي" قد يترك انطباعاً لدى البعض أن هذا الحق ليس له أهمية اقتصادية أو قيمة مادية[1]، مع أن لهذا الحق الأدبي أثر مالي كبير وصلة وثيقة بالحق المالي لا يمكن إنكارها.

وللحق الأدبي أهمية كبيرة كونه يمثل انعكاساً لشخصية المؤلف باعتباره نتاجاً لإبداع بنات أفكاره وترجمة لما يعتمل في صدره من مكنونات وأحاسيس وأفكار، وهو ما دفع البعض[2] للقول:" فكما لا تتشابه الشخصيات الإنسانية فلا تتماثل بصمات الإبداع الإنساني، وما الحقوق الأدبية للمؤلف إلا حقوقاً لصيقة بالجانب الذهني للشخصية، فهي وشخصية صاحبها صنوان لا ينفصلان في منظومة الكيان المعنوي لكل إنسان في مجتمعه"، ولكون قيمة هذا الحق أكبر من قيمة الممتلكات المادية التي توجد خارجة عن شخصية الإنسان فقد أطلق على هذا الحق تعبير (الحق الأدبي) لتمييزه عن حقوق الاستغلال المالي التي ليس لها أي ارتباط بذات شخصية المؤلف[3].

ولا أدل على ما للحق الأدبي من أهمية هو قيام منظمة الأمم المتحدة بترجمة مضمون هذا الحق، والتأكيد والنص على حماية الحق الأدبي من خلال نصوص الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، حيث تنص الفقرة (2) من المادة (27) من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان على أن: "لكل فرد الحق في حماية المصالح الأدبية والمادية المتحصلة من أي نتاج علمي أو أدبي أو فني يكون هو المؤلف له"[4].

وفي هذا الصدد لا بد من التأكيد على أن الحق الأدبي أو المعنوي للمؤلف يعد أسبق من حيث وجوده في الحياة من الحق المالي، فمن غير المتصور أن يبدأ المؤلف في

---

(1) المبادئ الأولية لحق المؤلف، المرجع السابق، ص23.

(2) د. أسامة أحمد بدر: بعض مشكلات تداول المصنفات عبر الإنترنت، المرجع السابق، هامش ص 12.

(3) د. جمال هارون :الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص14.

(4) المادة (27) من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان الذي نشر بقرار الجمعية العامة للأمم المتحدة رقم(217 أ.د-3) بتاريخ 10/كانون أول-ديسمبر لعام 1948م:

UN Universal Declaration of human Rights, Article (27/2):" Everyone has the right to the protection of the moral and material interests resulting from any scientific, literary or artistic production of which he is the author".

للتفصيل والاستزادة حول الإعلان العالمي لحقوق الإنسان أنظر:

د. أحمد ظاهر: حقوق الإنسان، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الثانية، 1993، ص299.

الحصول على مزايا مادية من مصنفه قبل ان يقرر نشره، فتقرير النشر يسبق الحصول على المزايا المادية والتي يصل إليها المؤلف في مرحلة تالية عندما يستعمل المؤلف حقاً من الحقوق التي يتضمنها الجانب المعنوي وهو حق النشر، بل إن الحق الأدبي يستمر إلى ما بعد انقضاء الحق المالي، فالاحترام القانوني للحق الأدبي يستمر حتى بعد وفاة المؤلف[1].

بناءً على ما تقدم ولمعالجة موضوع ماهية الحق الأدبي للمؤلف، لا بد من دراسة مفهوم الحق الأدبي للمؤلف، وخصائص هذا الحق والغرض منه. وعليه سيتم تقسيم هذا الفصل للمباحث التالية:

المبحث الأول: مفهوم الحق الأدبي للمؤلف وأثر النشر الرقمي عليه.

المبحث الثاني: خصائص الحق الأدبي للمؤلف وأثر النشر الرقمي عليها.

---

(1) د. جمال محمود الكردي: حق المؤلف في العلاقات الخاصة الدولية، المرجع السابق، ص21.

المبحث الأول

مفهوم الحق الأدبي للمؤلف وأثر النشر الرقمي عليه

تمهيد وتقسيم:-

لقد اهتم النظام اللاتيني في مجال حق المؤلف بالحقوق الأدبية وأعطاها أكبر الاهتمام، حيث قام الفقه التقليدي لهذا النظام بربط فكرة المؤلف بحرية الإبداع وقالوا بدمج الحق الأدبي للمؤلف في إطار الحقوق الشخصية(1)، بعكس النظام الإنجلوسكسوني؛ حيث لم يهتم بالحق الأدبي إلا في أضيق الحدود وجعل جل الاهتمام بالحقوق المالية للمؤلف نظراً لقيام هذا النظام على الفلسفة الاقتصادية.

ففي ربطها لفكرة المؤلف بحرية الإبداع تنظر المدرسة اللاتينية إلى المؤلف على أنه شخص يتمتع بحرية واسعة حتى يستطيع أن يخرج عمله الذهني والإبداعي إلى النور، فهي تراه يعيش في عالم حالم ومثالي غير خاضع لأية قيود مادية تمنعه من ممارسة حريته الإبداعية، وهذه الحرية تتجسد في اختياره للموضوع وفي تقديره للشكل الذي يخرج به المصنف إلى الوجود القانوني كي يتصل بالجماهير، وفي انتقائه لكافة العناصر التي يتكون منها العمل الأدبي دون ضغوط خارجية مادية أو فنية قد تنال من الحرية التي يجب أن يتمتع بها عند إعداده للمصنف، ويترتب على ذلك ضرورة توافر الاستقلالية للمؤلف عند إتيانه لعمله الإبداعي فلا يكون خاضعاً لرقابة أو توجيه من شخص أو جهة خارجية، كما يترتب على ذلك أن المؤلف وحده صاحب العمل الإبداعي وهو الذي يكون صاحب حق المؤلف على مصنفه دون أي شخص آخر، فلا توجد اعتبارات تعلو

---

(1) من الجدير بالذكر أنه قد ظهر اتجاه حديث في الفقه اللاتيني ينتقد بشدة موقف الفقه اللاتيني التقليدي في تأسيسه وتعريفه لفكرة الحق الأدبي للمؤلف على النظرية الشخصية وجعل الحق الأدبي من قبيل الحقوق اللصيقة بالشخصية، حيث ينكر هذا الاتجاه تمسك الفقه التقليدي اللاتيني بالخصائص الكلاسيكية للحق الأدبي التي يجب إعادة النظر فيها وفي فكرة المؤلف ككل، وفي ذلك يقول أنصار هذا الاتجاه:" إن التصور المثالي لفكرة المؤلف.... في الفكر اللاتيني، والاعتراف له بما يسمى بالحق الأدبي ومنحه من الخصائص المتشددة والمبالغ فيها اعتماداً على حرفية النصوص التي تضمها التشريعات اللاتينية المقارنة، أدى إلى تعويق الاستغلال المالي لحق المؤلف إذ بدت قواعد حق المؤلف متضاربة مع قواعد العقد. كما أن التطورات التكنولوجية المتعاقبة وما ترتب عليها من ظهور مصنفات ووسائل إنتاج أدبية وفنية جديدة، كان لها أثرها على الوجود القانوني للحق الأدبي وخصائصه الكلاسيكية، نتيجة تغير البيئة الواقعية والقانونية التي يعمل في ظلها المؤلف، مما اقتضى ضرورة إعادة النظر في التصور اللاتيني لفكرة المؤلف سواء من زاوية ربط فكرة المؤلف بحرية الإبداع، أو من ناحية الربط بين فكرة الحماية وشخصية المؤلف.....، وكذلك ضرورة إعادة النظر في الخصائص التي يتمتع بها حقه الأدبي....، وذلك لإتاحة الفرصة لاستغلال المصنف في الحياة الاقتصادية".

أنظر من القائلين بهذا الاتجاه وحججهم ونقدهم للفقه اللاتيني التقليدي: د. **فاروق الأباصيري**: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص58 وما بعدها والمراجع المشار إليها فيه.

الاعتبارات الأدبية التي قادت المؤلف إلى إخراج هذا المصنف إلى الوجود الإنساني، وبالتالي تكون كل هذه الاعتبارات الإنسانية والشخصية هي التي في المقدمة وهي التي تؤدي إلى تقديم حق المؤلف على ما سواه من عناصر العمل الإبداعي الأخرى، ليترتب على ذلك ضرورة حماية حرية المؤلف الشخصية على اعتبار أن المصنف الأدبي يشكل رؤاه وأفكاره الإنسانية(1).

ولهذا فإن الفقه اللاتيني التقليدي ومنذ فترة طويلة استقر وتواتر على تكييف وتعريف الحق الأدبي بأنه من الحقوق اللصيقة بالشخصية بهدف حماية شخصية المؤلف على اعتبار أن المصنف يعتبر امتداداً لها وأن أي اعتداء عليه يشكل اعتداءاً على شخصية المؤلف، وقد وصف هذا الموقف من قبل الفقه اللاتيني الحديث بأنه موقف الفقه الكلاسيكي للنظرية الشخصية.

نظراً للتقنيات الحديثة للنشر الرقمي للمصنفات وما رافقها من بذل الأموال الطائلة في استثمار صناعة المصنفات الحديثة، وبالرغم من وجاهة هذا الموقف من الفقه اللاتيني التقليدي -كما سنرى لاحقاً- إلا أنه قد ظهر اتجاه حديث في الفقه اللاتيني نفسه ينتقد بشدة موقف الفقه الكلاسيكي إلى درجة أنه هاجم هذه النظرة للحق الأدبي بأنه من حقوق الشخصية وادعى عدم صلاحيتها للإعمال في مجال الحق الأدبي للمؤلف، حيث إن هذا الاتجاه أخذ يغازل فلسفة النظام الإنجلوسكسوني التي تقوم على أسس اقتصادية تُجّل الحقوق المالية للمؤلف وتهمل الحقوق الأدبية له معللين وجوب الالتفات عما استقر عليه الفقه الكلاسيكي وحتمية هجر النظرية الشخصية والاقتداء بما هو عليه الوضع في النظام الإنجلوسكسوني، وذلك بسبب ما أفرزته التكنولوجيا الحديثة من مصنفات ذات طابع رقمي يتطلب ابتكارها وإعدادها استثمارات مالية ضخمة (كما هو الحال في قواعد البيانات وبرامج الكمبيوتر والوسائط المتعددة ومواقع الويب) والتي لا يمكن استثمارها واستغلالها بالشكل الأمثل إلا بكسر جمود النظرية الشخصية الكلاسيكية – التي تقيد الحق الأدبي بشخص المؤلف وحده- والسير على هدي القوانين المنتمية للنظام الإنجلوسكسوني، بحيث يتم التنازل عن بعض الحقوق الأدبية لصالح مالكي حقوق المؤلف المالية ليتسنى لهم استغلال هذه المصنفات بشكل أمثل وأكثر حرية بعيداً عن جمود قيود النظرية الشخصية الكلاسيكية.

لكل ما تقدم وللإحاطة بتعريف الحق الأدبي لدى الفقه اللاتيني التقليدي وبيان كيفية تأسيسه للحق الأدبي على الحقوق الشخصية، ولبيان مدى تأثير الرقمية على تعريف الفقه الكلاسيكي للحق الأدبي للمؤلف والنقد الذي وجه إلى التعريف التقليدي للحق الأدبي وحجج القائلين به سيتم تقسيم هذا المبحث إلى المطالب التالية:

المطلب الأول: تعريف الفقه اللاتيني التقليدي للحق الأدبي للمؤلف ونشوئه.

المطلب الثاني: أثر الرقمية على التعريف التقليدي للحق الأدبي والنقد الموجه للتعريف.

---

(1) د. فاروق الأباصيري: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص20-21.

المطلب الأول
تعريف الفقه اللاتيني التقليدي للحق الأدبي للمؤلف ونشوئه

تمهيد وتقسيم:-

كما سبقت الإشارة آنفاً فإن الفقه التقليدي اللاتيني قد قام بربط فكرة المؤلف بالحقوق الشخصية وحرية الإبداع ودمج الحق الأدبي بالحقوق الشخصية واعتباره من الحقوق اللصيقة بالشخصية وأنه لا يثبت إلا للمؤلف نفسه؛ وعليه فإن التساؤل الذي يثار في هذا المقام هو: ما هي هذه الحقوق الشخصية والتي يكون لصيقاً بها؟

يمكن تعريف حقوق الشخصية أو الحقوق الملازمة للشخصية بأنها تلك الحقوق التي ترتبط بشخصية الفرد، فهي تهتم بحماية كيان الفرد، سواء ما تعلق بحمايته جسدياً (كحقه في الحياة، وحرمة التعدي على سلامة جسده) أو معنوياً (كالحق في الاسم، والحق في الصورة، وحرمة التعدي على حياته الخاصة) [1]، ومثل هذه الحقوق تثبت للشخص بوصفه إنسان وبالتالي فلا فرق في التمتع بها بين الوطني والأجنبي، كما أن هذه الحقوق لا تنصب حمايتها في مواجهة الغير فقط بمنعهم من الاعتداء عليها وإنما تمتد كذلك في مواجهة الشخص نفسه، إذ لا تجوز تصرفاته الواردة على أحد أعضاء جسده لأنها تعتبر خارج نطاق دائرة التعامل، فالفرد عضو في الجماعة وهي تقوى بسلامته وتضعف بضعفه وعليه فلا بد من حماية الشخص من نفسه[2].

وتتميز هذه الحقوق بأنها تكون لصيقة بذات الشخص فلا تنفصل عنه أبداً، فمحلها هو الشخص نفسه سواء ما تعلق منها بأعضائه الجسدية المادية أو ما تعلق منها بذاته المادية، ولذلك فهي تتعلق بالنظام العام. كما أن هذه الحقوق تثبت للإنسان بمجرد توافر الشخصية القانونية له، أي بمجرد توافر الوجود القانوني للفرد ولذلك يسميها البعض بحقوق الإنسان أو الحقوق الطبيعية.

وعليه وبما أن حقوق الشخصية تتقرر للإنسان منذ الميلاد، أي منذ أن تتوافر له الشخصية القانونية كالحق في الاسم والحق في حرمة الجسد، فإنه يترتب على ذلك انتفاء الطبيعة المالية عنها حيث لا يمكن أن تكون محلاً للتداول ولا تسقط بالتقادم، وكذلك فإن ارتباطها بذات الشخص يؤدي إلى عدم انتقالها بالوفاة إلى الورثة[3].

لما تقدم وبعد أن تم التعرف - بشكل مختصر- على حقوق الشخصية، فإنه يتحتم علينا بيان التعريفات التي قال بها الفقه التقليدي اللاتيني للحق الأدبي وكيفية توظيفه لهذه الحقوق الشخصية من أجل دمج الحق الأدبي بها وبالتالي تعريفه كأحد الحقوق اللصيقة بالشخصية، ومن ثم التطرق إلى موضوع نشوء الحق الأدبي وتحديد اللحظة التي يولد بها هذا الحق وفقاً لما قال به الفقه التقليدي، وعليه سيتم تقسيم هذا المطلب إلى الفرعين التاليين:

---

(1) د. حمدي عبد الرحمن: مقدمة القانون المدني (الحقوق والمراكز القانونية)، المرجع السابق، ص 50.

(2) د. فاروق الأباصيري: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص25 والمراجع المشار إليها فيه.

(3) د. فاروق الأباصيري: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص26-27.

الفرع الأول: نشوء الحق الأدبي للمؤلف.
الفرع الثاني: تعريف الفقه اللاتيني التقليدي للحق الأدبي للمؤلف.

الفرع الأول
نشوء الحق الأدبي للمؤلف

تعتبر لحظة ميلاد أو نشوء الحق الأدبي للمؤلف من المسائل الهامة والتي طالما ثار الجدل والخلاف بين الفقهاء حول تحديد بداية هذه اللحظة، فالخلاف يتمحور حول مسألة اللحظة أو الوقت الذي يثبت فيه الحق الأدبي للمؤلف على مصنفه.

في الواقع لقد انقسم الفقه في هذا الصدد إلى عدة آراء[1]؛ فقد ذهب بعض الفقه إلى أن الحق الأدبي يولد قبل إبداع المصنف، حيث إن الحق في الإبداع هو أحد الامتيازات لذلك الحق، في حين ذهب البعض الآخر إلى أن الحق الأدبي يولد بعد إتاحة المصنف للجمهور وأما قبل ذلك فلا يمكن أن نتكلم عما يسمى الحق الأدبي، حيث إن المصنف طالما لم يطرح للتداول يكون ممتزجاً بشخصية المؤلف، ومختلطاً بها ولا يمكن فصله عنها.

ومن ناحية أخرى ذهب رأي آخر[2]من الفقه إلى أن الحق الأدبي للمؤلف على مصنفه ينشأ ويتوافر منذ اللحظة الأولى التي يبدأ فيها المؤلف في خلق مصنفه، حتى ولو لم يكمل أو ينشر هذا المصنف، ويعبر من يقول بهذا الرأي عن ذلك بقوله:" إن الحق الأدبي للمؤلف يولد منذ اللحظة التي يبدأ فيها المؤلف إبداع المصنف، أي مع أول خطوة يخطوها في طريق إعمال قرائح الذهن، وعلى هذا فإذا قام شخص بسرقة مصنف المؤلف الذي لم يطرح للتداول بعد، ونسبه إلى نفسه، كان للمؤلف الحق في أن يتمسك في مواجهته بالحق الأدبي، على الرغم من عدم الكشف عن المصنف أو اكتماله".

كما ذهب رأي آخر[3] إلى أن الحق الأدبي للمؤلف يولد بتمام المصنف، مؤكدين على ذلك بالقول:" أن مجرد تمام المصنف واكتماله، يكفي للقول بتوافر الحق الأدبي للمؤلف تجاه هذا المصنف المكتمل، حتى ولو لم يمارس المؤلف حقه في تقرير نشر مصنفه، أي قبل أن يخرج المصنف إلى العالم الخارجي المحسوس، بمعنى أن مجرد اكتمال المصنف بحد ذاته كفيل لثبوت حق المؤلف الأدبي".

وعلاوة على ذلك فقد اتجه رأي آخر[4] إلى أن:" حق المؤلف على مصنفه لا ينشأ إلا من تاريخ التعبير عن المصنف، بحيث لا يظهر الحق الأدبي إلى الوجود، إلا بعد أن يتخذ المصنف شكلاً مادياً معيناً، بتخطيطه أو قوله، أو تجسيمه، أو غير ذلك".

---

(1) للاستزادة والتفصيل حول هذه الآراء انظر: د.عبدالرشيد مأمون شديد، الحق الأدبي للمؤلف، المرجع السابق، ص212 وما بعدها.

(2) د. عبدالرشيد مأمون، د. سامي عبدالصادق: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 246.

(3) د. عبد المنعم فرج الصده: حق الملكية، دار النهضة العربية، الطبعة الثانية، 1964، ص 323.

(4) صلاح الدين محمد مرسي: الحماية القانونية لحق المؤلف في التشريع الجزائري، رسالة دكتوراه، مقدمة إلى كلية الحقوق والعلوم الإدارية، جامعة الجزائر، 1988، ص 550.

بعد استعراض الآراء السابقة **فإننا نميل إلى الأخذ بالرأي الأخير**، فهذا الرأي المشار إليه وإن لم يشترط أو يتطلب اكتمال المصنف بحلته النهائية إلا أن هذا لا ينتقص منه على اعتبار أنه يمكننا القول أن مجرد التعبير عن المصنف حتى ولو لم يكن مكتملاً يكفي للقول بنشوء الحق الأدبي للمؤلف، **ونرى في هذا الصدد** – وكما ذهب البعض[1]– أن الحق الأدبي على المصنف بهذه الصفة (أي بصفة صاحب الحق مؤلفاً وبصفة العمل المبتكر مصنفاً) لا يكون إلا بعد أن يتخذ المصنف شكلاً مادياً معيناً، ويكون ذلك بظهور هذا المصنف إلى العالم الخارجي بشكل مادي محسوس، ذلك أن قوانين حق المؤلف لا تحمي الأفكار والنظم والمبادئ والمناهج[2]، ما دامت قابعة في مخيلة صاحبها، ولم تبرز إلى عالم الوجود، بل يجب أن يكون هناك تعبير عن فكرة ما في صورة مادية مثل كتاب أو مجلة أو لوحة أو مقطوعة موسيقية أو رقصة أو فيلم أو أسطوانة[3].

---

(1) **د. جمال هارون** :الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص20-21.

(2) وفي هذا الصدد فإن قانون حماية الملكية الفكرية المصري رقم 82 لسنة 2002 قد أكد على مبدأ عدم شمول الأفكار بحماية حق المؤلف حيث نصت المادة 141 منه على أن:" لا تشمل الحماية مجرد الأفكار والإجراءات وأساليب العمل وطرق التشغيل والمفاهيم والمبادئ والاكتشافات والبيانات، ولو كان معبراً عنها أو موصوفة أو موضحة أو مدرجة في مصنف ......".

(3) ومن هذه القوانين التي نصت على وجوب التعبير عن الفكرة في شكل مادي محسوس، ما ذهب إليه القانون الأمريكي لحق المؤلف لعام 1976من اشتراط تجسيد المصنف في قالب ملموس بالأسلوب الذي يمكّن الآخرين من إدراكه، حيث نص القسم (102/أ) منه على أنه:" تنصب حماية حق المؤلف على المصنفات الأصلية المثبتة على أي وسيط ملموس، معروف الآن أو يظهر مستقبلا، يمكن استناداً إليه إدراك المصنف أو نسخه أو توصيله بأي طريق إما مباشر، أو بالاستعانة بآلة أو جهاز...".

وكذلك فإن قانون حق المؤلف والرسوم وبراءات الاختراع الإنجليزي لسنة 1988 قد اشترط في المصنف كي يكتسب الحماية ان يتم تجسيده، مستعملا للتعبير عن شرط التجسيد أو التثبيت مصطلح التسجيل (Recording) بدلاً من مصطلح التثبيت (Fixation) الأكثر شيوعاً في الاستخدام في مجال حقوق المؤلف، وسواء كان تسجيل المصنف (تجسيده) بالكتابة أو بغيرها من وسائل التعبير فإنه يكتسب حماية قانون حق المؤلف الإنجليزي، فحق المؤلف لا يوجد في المصنفات الأدبية أو الفنية أو الموسيقية إلا إذا تم تسجيلها سواء بالكتابة أو بغيرها، فينص القسم (3،2/3) منه:

Section (3):" (2) Copyright does not subsist in a literary, dramatic or musical work unless and until it is recorded, in writing or otherwise; and references in this Part to the time at which such a work is made are to the time at which it is so recorded.

(3) It is immaterial for the purposes of subsection (2) whether the work is recorded by or with the permission of the author; and where it is not recorded by the author, nothing in that subsection affects the question whether copyright subsists in the record as distinct from the work recorded."

وبالنسبة لقانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم 82 لسنة 2002 فقد أكدت المادة (138/ 1) منه – وبمناسبة تعريفها للمصنف – على وجوب توافر شرط التثبيت مستخدمة مصطلح **(طريقة التعبير)**، حيث نصت

كما أكدت الاتفاقيات الدولية على وجوب أن يكون المصنف معبراً عنه ومثبتاً ليتمتع بالحماية القانونية اللازمة ويكون مؤلفه مخولاً لاكتساب حقوقه على المصنف ومنها حقوقه الأدبية.

حيث ذهبت اتفاقية برن لحماية العمل الإبداعي ذاته دون حماية الأفكار والمفاهيم، إلا أن اتفاقية برن لم تنص على شرط التثبيت المادي للمصنف كشرط إلزامي، بل أوردته وجعلته شرطاً اختيارياً للمشرع الوطني في الدولة العضو الذي له أن يشترط أن تكون المصنفات الأدبية والفنية كلها أو بعضها مثبتة في شكل مادي معين، وله ألا يشترط ذلك، فقد جاء نص المادة (2)من اتفاقية بيرن بأن:" تختص مع ذلك تشريعات دول الاتحاد بحق القضاء بأن المصنفات الأدبية والفنية أو مجموعة أو أكثر منها لا تتمتع بالحماية طالما أنها لم تتخذ شكلاً ماديا معيناً".

أما اتفاقية TRIPS وفيما يتعلق بمسألة تثبيت المصنف والتعبير المحسوس له فقد أخذت بذات المنحى الذي انتهجته اتفاقية برن في المادة الثانية منها المشار إليها أعلاه، حيث أحالت اتفاقية تربيس فيما يتعلق بحقوق المؤلف إلى تطبيق المواد من (1 – 21) من اتفاقية برن، ومع ذلك أشارت اتفاقية تربس إلى أن الحماية لا تشمل الفكرة حيث نصت في المادة (2/9) منها بالقول:" تسري حماية حقوق المؤلف على النتاج و ليس على الأفكار أو الإجراءات أو أساليب العمل أو المفاهيم الرياضية".

وعلى نحو متصل فقد ورد في معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيلات الصوتية تعريف لشرط التثبيت فجاء نص المادة الثانية من المعاهدة كالآتي: تعاريف:" لأغراض هذه المعاهدة: (1)......(3) يقصد بكلمة (التثبيت) كل تجسيد للأصوات أو لكل تمثيل لها، يمكن بالانطلاق منه إدراكها أو استنساخها أو نقلها بأداة مناسبة".

الفرع الثاني
تعريف الفقه اللاتيني التقليدي للحق الأدبي للمؤلف

بالرغم من الأهمية الكبيرة التي تترتب على تحديد مفهوم الحق الأدبي، إلا ان غالبية الفقه التقليدي لم يتفق على تعريف موحد ومحدد لهذا الحق، فقد كان لعزوف أغلب

بأن المصنف هو:"كل عمل مبتكر أدبي أو فني أو علمي أياً كان نوعه أو طريقة التعبير عنه أو أهميته أو الغرض من تصنيفه".

أما بالنسبة **لقانون حماية حق المؤلف الأردني رقم 22 لسنة 1992 وتعديلاته** فنجد أنه قد تطلب توافر شرط التجسيد للمصنف مستخدماً مصطلح (**مظهر التعبير**) للدلالة على ضرورة تجسيد المصنف بشكل يسمح بإدراكه، حيث جاء في المادة (2/3) منه من قانون حماية حق المؤلف الأردني بأنه:" تشمل هذه الحماية المصنفات التي يكون مظهر التعبير عنها الكتابة أو الصوت أو الرسم أو التصوير أو الحركة بوجه خاص............ "، وكذلك ما نصت عليه المادة (2) من ذات القانون والخاصة بالتعريفات والتي جاء فيها بأن:" يكون للكلمات التالية حيثما وردت في هذا القانون المعاني المخصصة لها أدناه إلا إذا دلت القرينة على غير ذلك...... التثبيت: وضع المصنف في شكل مادي دائم ".

تشريعات الملكية الفكرية عن وضع تعريف محدد للحق الأدبي للمؤلف في نصوصها أثر جلي في تنوع واختلاف التعريفات الفقهية في هذا الصدد.

في الحقيقة لقد تعددت التعريفات الفقهية للحق الأدبي للمؤلف وانقسمت آراء الفقهاء في هذا الصدد إلى عدة اتجاهات؛ حيث ذهبت طائفة من الفقه إلى تأسيس الحق الأدبي للمؤلف على أساس حق المؤلف في حرية التفكير والإبداع والابتكار، ثم حماية أفكاره التي عبر عنها في المصنف الأدبي أو الفني، بينما ذهب اتجاه ثان من الفقه إلى تأسيس الحق الأدبي للمؤلف على أساس تعاقدي، في حين ذهب فريق ثالث من الفقهاء إلى تأسيسه على حماية الشخصية الفكرية للإنسان باعتبار الحق الأدبي من الحقوق اللصيقة بالشخصية.

ومن تعريفات الفقه التي تنتمي **للطائفة الأولى**، هو ما ذهب إليه البعض[1] من أن الحق الأدبي هو:" مجموعة الامتيازات التي منحها القانون للمؤلف والتي لا تقوّم بمال لأنها ترتبط بشخصية وحرية تفكيره في المجتمع". كما ذهب البعض الآخر[2] إلى أن: "الحق الأدبي أو المعنوي للمؤلف هو من الحقوق الملازمة للشخصية أو الحريات العامة، فهو مشتق من حرية الرأي والتعبير والعقيدة، ولا يدخل في الذمة المالية".

ومن ناحيته فقد ذهب البعض الآخر[3] إلى تعريفه بأنه:" هو حق المؤلف في أن يبدع وفي أن يعرض إبداعه على الجمهور بأي شكل من الأشكال، وأن يُحترم من كل أفراد العالم"، ثم عاد صاحب هذا التعريف وانتهى إلى أنه:" من الصعوبة بمكان وضع تعريف محدد للحق الأدبي، وأنه من الأفضل إبراز امتيازات هذا الحق التي تدور كلها في دائرة احترام المؤلف واحترام مصنفه".

وعلى صعيد الفقه الفرنسي الذي اتخذ نفس هذا الاتجاه، فقد عرف البعض[4] منه الحق الأدبي للمؤلف بأنه:" حق الفنان أو الكاتب في أن يبدع وأن يُحترم إبداعه من قبل كافة الأفراد"[5]، كما ذهب البعض الآخر[1] إلى تعريفه بأنه:" حق المؤلف في أن يتصرف في فكره، بإذاعته إلى العامة، أو أن يحتفظ به، وأن يسحبه أو يعدله ويدمره ويلغيه".

---

(1) **د. أبو اليزيد المتيت**: الحقوق على المصنفات الأدبية والعلمية والفنية، المرجع السابق، ص24.

(2) **محمد حسنين**: الوجيز في الملكية الفكرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص109.

(3) **د. عبد المنعم الطنامبلي: مشار إليه لدى: د.عبدالرشيد مأمون، د. سامي عبدالصادق**، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص243.

(4) Evgéne POUILLET: Traité théorique et pratique de la propriété littéraire et artistique, Paris, 1908, no 9, p.256.

مشار إليه لدى: **د.عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق**، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص241.

(5) والجدير بالذكر أن هذا التعريف هو نفس المعنى الذي أعطته الكاتبة الفرنسية (Gorguette d`argoeaves) للحق الأدبي، وإن كانت قد رأت أن التعبير عن الحق الأدبي ليس واضحاً لأنه يعبر عن العلاقة التي تربط المؤلف بمصنفه وهي ليست علاقة قانونية لأن تعبير الحق يفترض طرفاً مقابلاً، فكيف يمكن لشيء مادي أن يكون متحملاً بالالتزام؟. كما ذهبت إلى أنه يتعين علينا ألا نتحدث عن الحق الأدبي، وإنما عن الالتزام الأدبي

وبنفس الاتجاه ذهب جانب آخر[2] من الفقه الفرنسي إلى تعريف الحق الأدبي بأنه: "حق المؤلف في أن يسهر على ألا ينقل مصنفه إلى العامة إلا كاملاً وفي الشكل الذي أراده، وفي الوقت وبالشروط التي سبق له تحديدها".

وفي معرض تقدير هذه التعريفات التي قال بها فقهاء الاتجاه السابق، **فإننا نؤيد** ما ذهب إليه البعض[3] من انتقاد هذه التعريفات على أساس أنه ليس هناك شك في أن حرية التفكير والابتكار أو الخلق الفكري من الحقوق الطبيعية والأساسية التي يتمتع بها كل إنسان، والتي أقرتها جميع المواثيق الدولية والدساتير، ولا يفرض القانون قيوداً على تفكير الإنسان مادام يعمل في إطار من الشرعية.

ومن ناحية أخرى **فإننا نرى وجوب الالتفات** عن التعريفات السابقة استناداً لما ذهب إليه البعض[4] من أنه: "يجب أن نستبعد من نطاق الحق الأدبي ما يسمى حق الإبداع، فهو سلطة خارجة تماماً عن هذا المجال ترتبط بحرية العمل والفكر، وهي ليست إلا حرية فردية يتمتع بها كل فرد في المجتمع، وغير قاصرة على المؤلف فقط، فهي محمية تبعاً لحقوق الشخصية، وليس لها أي صلة بحماية شخصية المؤلف التي عبر عنها في مصنفه، وهي الأساس الذي يقوم عليه الحق الأدبي. فالمؤلف عندما يقوم بعملية إبداع المصنف لا يستعمل امتيازاً من امتيازات الحق الأدبي، وإنما يستعمل حقاً معترفاً به لكل فرد في أن يفكر، وأن يصيغ أفكاره بالطريقة التي تروق له".

نظراً للانتقادات التي وجهت للطائفة الأولى فقد اتجهت **طائفة ثانية** إلى تأسيس الحق الأدبي للمؤلف على أساس تعاقدي، فقد ذهب جانب من الفقه[5] المنتمي لها إلى أن: "حماية الحق الأدبي للمؤلف لا تستند إلى نص المادة 1382 من القانون المدني الفرنسي،

الذي يقع على عاتق الأفراد في احترام حقوق المؤلف، إلا أن العادة قد جرت على أننا نفضل الحديث عن الحقوق أكثر مما نفضل الحديث عن الالتزامات. **أنظر:**

**Gorguette d`argoeaves:** Du droit Moralde l`auteur, these Lille, 1923, p. 9. et s.

مشار إليه لدى: **د.عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق**، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص241-242..

(1) **François GENY**: Des droits sur les letters missives, vol. II, Paris, 1911, p. 101, n.132.

مشار إليه لدى: **د.عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق**، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص242.

(2) أنظر: **د.عبدالرشيد مأمون شديد**، الحق الأدبي للمؤلف، المرجع السابق، ص203-204.

(3) **د. جمال هارون** :الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص17 والمراجع المشار إليها فيه.

(4) **د.عبدالرشيد مأمون، د. سامي عبدالصادق**، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص245-246.

(5) **Rault**: le contract d'édition en droit français, these, Paris, 1927, p395.

مشار إليه لدى: **د.عبدالرشيد مأمون شديد**، الحق الأدبي للمؤلف، المرجع السابق، ص204.

والتي تنص على أن كل من سبب ضرراً للغير يلتزم بالتعويض، لكن في الواقع حماية الحق الأدبي تستند إلى الالتزام (obligation) الواقع على الناشر بضرورة احترام مصنف المؤلف وفقاً لما يقتضيه مبدأ حسن النية في تنفيذ العقود".

وقريب من هذا التعريف ما ذهب إليه البعض الآخر من الفقه[1] من تعريف الحق الأدبي بأنه:" ما هو إلا السلطة التي يحتفظ بها المؤلف، بعد تنازله الكامل عن الحق المالي، في الدفاع عن مصنفه ضد كل تشويه أو تحريف، من فعل الناشر أو الغير..."، كما عرفه جانب آخر من الفقه[2] بأنه:" حق سلبي ينحصر في حق طلب التعويض عن الجريمة أو شبه الجريمة التي تضر بالمصالح الأدبية للمؤلف".

وكتقدير لهذا الاتجاه فإننا نرى أن مجموعة التعريفات المنتمية لهذه الطائفة حرية بالانتقاد أيضاً، ويمكن رد ذلك إلى ان الحق الأدبي يثبت للمؤلف دون حاجة لوجود علاقة تعاقدية أو وجود عقد بين المؤلف وطرف آخر كالناشر مثلاً، فالمؤلف بمجرد ان يقوم بإتاحة مصنفه للجمهور يثبت له حقوق أدبية على مصنفه تخوله دفع أي اعتداء يقع على شرفه وسمعته جراء الاعتداء على المصنف أو محاولة تشويهه أو تحريفه دون أن يتوقف هذا الأمر على وجود عقد بين المؤلف والناشر، فالمؤلف قد يقوم بنشر وإتاحة مصنفه لوحده دون الاستعانة بناشر أو شخص آخر، كما أن بعض أنواع المصنفات تقتضي طبيعتها عدم الحاجة إلى ناشر ليقوم بتوصيلها وإتاحتها للجمهور كما هو الحال في المصنفات التي تلقى شفاهة كالخطب والمواعظ. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن مضمون الحق الأدبي لا ينصرف فقط للمطالبة بالتعويض عما قد يلحق المؤلف من ضرر جراء الاعتداء على مصنفه بل إنه يتضمن أيضاً المطالبة بوقف الاعتداء على مصنفه ومنع وإزالة أي تشويه أو تحريف يقع عليه.

وكنتيجة للانتقادات السابقة فقد ذهبت **طائفة ثالثة** من الفقه – وهو الاتجاه الراجح لدى الفقه التقليدي– إلى تأسيس الحق الأدبي للمؤلف على حماية الشخصية الفكرية، حيث ذهب في هذا الصدد بعض الفقه العربي[3] إلى تعريف الحق الأدبي بأنه:" الصلة الوثيقة التي تربط المصنف بمنشئه وتخوله سلطات متعددة، تهدف إلى تأكيد أبوته على هذا المصنف، كما تهدف إلى كفالة احترام المصنف باعتباره امتداداً لشخصيته".

في حين ذهب البعض الآخر[4] إلى تعريفه بأنه:" حق لصيق بشخص المؤلف الذي لا يجوز التصرف فيه أو التنازل عنه ولا يسقط بالتقادم، وأي تصرف يرد عليه يعد باطلاً،

---

(1) **CharlesAUSSY**: Du droit de l'auteur, Paris, 1911, p.37.

مشار إليه لدى: **د.عبدالرشيد مأمون، د. سامي عبدالصادق**، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص242.

(2) **Pierre MASSE**: Le droit moral d'auteur, Op. Cit. p.33.

مشار إليه لدى: **د.عبدالرشيد مأمون، د. سامي عبدالصادق**، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص242.

(3) **د. حسن كيره**: المدخل إلى القانون، القاهرة، الطبعة الثانية، 1974، ص489، فقرة 248.

(4) **د. نوري خاطر**: قراءة في قانون حق المؤلف الأردني، المرجع السابق، ص378.

وانه امتداد لشخصية المؤلف وبه يظهر إبداعه الفكري"، وأيضاً عرفه بعض آخر[1] بأنه:" ما يترتب على جهد العالم في التصنيف من اختصاصات أدبية تستوجب نسبة مصنفه إليه واحترامه فيما كتب، مع احتفاظه بحقه في تعديله وتنقيحه".

وذهب البعض الآخر[2] إلى:" أن الحق الأدبي وباعتباره حقاً متصلاً بشخصية صاحبه، فإن مضمونه هو تخويل المؤلف السلطات اللازمة لحماية هذا الإبداع، بوصفه جزءاً من شخصيته"، وقريب من هذا التعريف ما ذهب إليه البعض[3] من أن الحق الأدبي هو:" أحد الحقوق اللصيقة بالشخصية التي تضمن حماية شخصية المؤلف من أي اعتداء يمكن أن يقع عليه، وأن مقومات الحق الأدبي تنحصر في حق تقرير نشر المصنف، وحق نسبته إلى صاحبه، والحق في الرجوع أو السحب، فضلاً عن الحق في احترام المصنف".

ويذهب البعض[4] وبخصوص نقده للتعريف الأخير إلى أنه:" وإن كان يتفق مع صاحب التعريف بخصوص تحديده للحق الأدبي، إلا أنه لا يتفق معه فيما يقوله بأن الحق الأدبي يحمي شخصية المؤلف بإطلاق وعمومية، لأن ذلك الحق يقتصر على حماية الشخصية الأدبية للمؤلف، وهو لا يحمي شخصية المؤلف إلا بخصوص المصنف. فلو وقع اعتداء على شخصية مؤلف لا يمس المصنف في شيء، فإن الحق الأدبي لا يمكن اللجوء إليه بهدف صد ذلك الاعتداء، وإنما توجد حقوق أخرى لحماية الشخصية، وهي التي ستستعمل في هذه الحالة، ولذلك كان حرصنا دائماً على القول بأن الحق الأدبي يحمي شخصية المؤلف عبر مصنفه"، ويخلص صاحب هذا الانتقاد إلى تعريف الحق الأدبي بأنه:" سلطة يقررها القانون للمؤلف يستطيع بمقتضاها حماية شخصيته الأدبية من أي اعتداء يمكن ان يقع عليها".

ومن جانب الفقه الفرنسي الذي أخذ بهذا الاتجاه، فقد ذهب البعض منه[5] إلى تعريف الحق الأدبي بأنه:" حق سلبي أكثر منه إيجابي، فهو يقتصر على حق الفنان –بصفته مسؤول مسؤولية كاملة– في الدفاع عن تكامل مصنفه من ناحية الشكل أو الموضوع، ومن ناحية المصنف فإنه لا يوجد حق أدبي، وإنما يوجد تطبيق للحقيقة العليا في كل تشريع، من أن حرية كل فرد يجب ان تكون محمية ضد كل الإهانات التي يمكن ان تكون محلاً لها".

---

(1) **د. عبدالله مبروك النجار**: الحق الأدبي للمؤلف في الفقه الإسلامي والقانون المقارن، المرجع السابق، ص 52.

(2) **د.حسن عبد الباسط الجميعي**: حماية المصنفات وشروط الحماية والملكية وممارسة الحقوق، ورقة عمل مقدمة إلى ندوة الويبو الوطنية المنعقدة في عمان في أيلول2002 بعنوان " حماية المصنفات وشروط حمايتها"، ص14.

(3) **د. عبد المنعم البدراوي**: المدخل للعلوم القانونية، دار النهضة العربية، القاهرة، **1962**، ص521

(4) **د.عبدالرشيد مأمون، د. سامي عبدالصادق**، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص244.

(5) **André BALLET**: Le droit d'auteur sur les oeuvres de peintre et de suclpture, Paris, 1910, p27.

مشار إليه لدى: **د.عبدالرشيد مأمون، د. سامي عبدالصادق**، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص242.

في حين ذهب البعض الآخر من الفقه الفرنسي[1] إلى تحديد الحق الأدبي للمؤلف بأنه:" مجموعة من الامتيازات والسلطات تهدف إلى حماية شخصية المؤلف، واحترام عبقريته وفكره وتكامل مصنفه".

بعد استعراض طوائف التعريفات السابقة للفقه التقليدي **فإننا نميل إلى الأخذ بالاتجاه الذي سلكته تعريفات فقهاء الطائفة الثالثة** التي أسست الحق الأدبي للمؤلف على حماية الشخصية الفكرية للمؤلف حيث أنها الأقرب للصواب والدقة؛ فالحق الأدبي يقوم على أساس حماية الشخصية الفكرية للمؤلف خاصة وأن المصنف سواء كان نوعه أدبي أو فني أو علمي مرتبط بشخصية المؤلف، **ولا أدل على ما نقول** به من أن الحق الأدبي يستمر حتى بعد وفاة المؤلف لأنه مرتبط بشخصيته الفكرية لا بشخصيته الطبيعية التي انتهت بالوفاة[2]، فالحق الأدبي للمؤلف يهدف إلى حماية رابطة النسب الموجودة بين المؤلف ومصنفه[3]، فللمؤلف سلطة مطلقة على مصنفه، ومن مظاهر ذلك هو الحق في الإذاعة والحق في نسبة المصنف إليه "حق الأبوة"، والحق في السحب، والحق في الاحترام، ومنع كل ما يشوب تكامل مصنفه[4].

ومن الجدير بالذكر في هذا الصدد أن كافة التشريعات الوطنية والدولية لم تضع تعريفاً محدداً للحق الأدبي، وإنما اكتفت ببيان مضمون هذا الحق، ولكن وبالرغم من ذلك فإن معظم التشريعات الناظمة لحق المؤلف قد ربطت بين الحق الأدبي وشخصية المؤلف الفكرية [5]

---

(1) **Georges BRY**: La propriété industrielle, litéraire et artistique, 3eme éd, Paris, 1914, p623.

مشار إليه لدى: **د.عبدالرشيد مأمون، د. سامي عبدالصادق**، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 243.

(2) **د. شحاتة غريب شلقامي**: الحق الأدبي لمؤلف برامج الحاسب الآلي "دراسة في قانون حماية الملكية الفكرية الجديد رقم 82 لسنة 2002م- دراسة مقارنة"، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، 2008، ص 37. ويضيف سيادته:" بأن الحق الأدبي للمؤلف لصيق بالشخصية الفكرية للإنسان وأن هذا الحق ينطوي على احترام فكر الإنسان وبصماته الشخصية في مصنفه الفكري".

(3) **د. عبد المنعم البدراوي**: **المدخل للعلوم القانونية، المرجع السابق**، ص319.

(4) **د. عبدالله مبروك النجار**: الحق الأدبي للمؤلف في الفقه الإسلامي والقانون المقارن،المرجع السابق، ص 18.

(5) لقد كرس المشرع الأردني هذا الارتباط بين الحق الأدبي وشخصية المؤلف الفكرية، حيث نجد أن المادة (8/د) من قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم 22 لسنة 1992 وتعديلاته قد ربطت بين حق المؤلف في دفع الاعتداء عن مصنفه وبين سمعته وشرفه ومكانته الثقافية أو الفنية، فقد جاء في هذه المادة أن للمؤلف وحده:" الحق في دفع أي اعتداء على مصنفه وفي منع أي تشويه أو تحريف أو أي تعديل آخر عليه أو أي مساس به من شأنه الإضرار بسمعته وشرفه على أنه إذا حصل أي حذف أو تغيير أو إضافة أو أي تعديل آخر في ترجمة المصنف، فلا يكون للمؤلف الحق في منعه إلا إذا أغفل المترجم الإشارة إلى مواطن هذا التعديل أو ترتب على الترجمة مساس بسمعة المؤلف ومكانته الثقافية أو الفنية أو إخلال بمضمون المصنف".

وخاصة تشريعات الملكية الفكرية المنتمية للنظام اللاتيني خلافاً لما هو عليه الحال في التشريعات المنتمية للنظام الإنجلوسكسوني[1].

وكما هو الحال بالنسبة للتشريعات الوطنية نجد أن اتفاقية بيرن وإن كانت قد اعترفت بوجود حق أدبي للمؤلف فإنها لم تضع تعريفاً لهذا الحق، إلا أنها ومع ذلك قد ربطت بين الحق الأدبي للمؤلف وبين شرفه أو سمعته، حيث جاء في نص المادة (6مكرر/1) منها:" بأنه بغض النظر عن الحقوق المالية للمؤلف، بل وحتى بعد انتقال هذه الحقوق، فإن المؤلف يحتفظ بالحق.........، وبالاعتراض على كل تحريف أو تشويه أو أي تعديل آخر لهذا المصنف، أو كل مساس آخر بذات المصنف يكون ضاراً بشرفه أو سمعته".

أما بالنسبة لاتفاقية TRIPS فإنها لا تعترف بالحقوق الأدبية للمؤلف ولا تعترف إلا بالحقوق المالية للمؤلف، حيث تقرر هذه الاتفاقية بموجب أحكام المادة (1/9) منها بأنه ليس هناك التزام على الدول الأعضاء فيما يتعلق بحقوق المؤلف (الحقوق الأدبية)

وكذلك الحال بالنسبة لقانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم 82 لسنة 2002 في المادة (143) منه، وكذلك ما نص عليه في المادة (145) من بطلان كل تصرف في الحقوق المنصوص عليها في المادتين (143) و (144) من هذا القانون وهي المواد التي خصصها المشرع لبيان امتيازات الحق الأدبي، ويقابل هذه المواد في قانون حماية حق المؤلف المصري الملغي رقم 354 لسنة 1954 المواد (38) و(40).

ومن الجدير بالذكر أن المذكرات الإيضاحية لقانون حماية حق المؤلف المصري رقم354 لسنة 1954الملغي قد تضمنت ما يؤكد تأسيس الحق الأدبي على حماية الشخصية الفكرية للمؤلف، فقد جاء فيها أن:" المصنف سواء أدبياً أو علمياً أو فنياً هو ثمار تقدير الإنسان ومهبط سره ومرآة شخصيته، بل هو مظهر من مظاهر هذه الشخصية ذاتها يعبر عنها ويفصح عن كوامنها، ويكشف عن فضائلها أو نقائصها، فحق المؤلف الأدبي متصل اتصالاً شديداً بشخصيته"، أنظر في ذلك: د. **عبد الحميد المنشاوي**: حماية الملكية الفكرية وأحكام الرقابة على المصنفات، المرجع السابق، ص5 الهامش.

(1) لا بد من التنويه إلى أن التشريعات المنتمية للنظام الإنجلوسكسوني – كما هو الحال في إنجلترا والولايات المتحدة الأمريكية وكندا وأستراليا- لا تولي الحقوق الأدبية للمؤلف ذات العناية التي توليها للحقوق المالية، والسبب في ذلك يرجع إلى تغليب الفلسفة الاقتصادية في الحماية على الفلسفة الشخصية التي تتبعها كافة الدول اللاتينية، فعلى سبيل المثال سنجد أن القوانين الإنجلوسكسونية لا تعطي للمؤلف الحق في سحب مصنفه من التداول طالما أنه قد تنازل حقوق الاستغلال للغير، كذلك لا تعترف هذه القوانين بالحق الأدبي بعد وفاة المؤلف، بالإضافة إلى أحقية المؤلف في التنازل عن هذا الحق الأدبي إلى الغير على خلاف ما هو سائد في القوانين اللاتينية حيث عدم القابلية للتصرف يمثل أحد أهم الخصائص للحق الأدبي.

أنظر: د.**عبدالرشيد مأمون**، د. **سامي عبدالصادق**، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص244، هامش رقم 2.

المقررة بنص المادة (6مكرر) من اتفاقية برن لسنة 1971 وما يتفرع عنها من التزامات[1].

المطلب الثاني

أثر الرقمية على التعريف التقليدي للحق الأدبي والنقد الموجه للتعريف

تمهيد وتقسيم:

على الرغم من وجاهة التعريفات التي قال بها الفقه التقليدي للحق الأدبي للمؤلف وما ساقوه من حجج في هذا الصدد، إلا أن جانباً من الفقه الحديث قد انتقد الاتجاه التقليدي للفقه اللاتيني، حيث يرى هذا الاتجاه -وكتعبير عن انتقاده- بأن التصور المثالي لفكرة المؤلف في الفكر اللاتيني، والاعتراف له بما يسمى بالحق الأدبي ومنحه من الخصائص المتشددة والمبالغ فيها اعتماداً على حرفية النصوص التي تضمنها التشريعات اللاتينية المقارنة، أدى إلى تعويق الاستغلال المالي لحق المؤلف إذ بدت قواعد حق المؤلف متضاربة مع قواعد العقد، فضلاً عن أن التطورات التكنولوجية المتعاقبة وما ترتب عليها من ظهور مصنفات ووسائل إنتاج أدبية وفنية جديدة كان لها أثرها على الوجود القانوني للحق الأدبي وخصائصه الكلاسيكية، نتيجة تغير البيئة الواقعية والقانونية التي يعمل في ظلها المؤلف (كما هو الحال في المصنفات الرقمية الحديثة من قواعد بيانات وملتيميديا ومواقع الويب التي أضحت صناعتها وعملية ابتكارها تحتاج إلى استثمارات مالية ضخمة تتسم بالدقة والتعقيد)، مما اقتضى ضرورة إعادة النظر في التصور اللاتيني لفكرة المؤلف سواء من زاوية ربط فكرة المؤلف بحرية الإبداع أو من ناحية الربط بين فكرة الحماية وشخصية المؤلف ، وكذلك ضرورة إعادة النظر في الخصائص التي يتمتع بها حقه الأدبي وذلك لإتاحة الفرصة لاستغلال المصنف في الحياة الاقتصادية لا سيما في ظل ظهور المصنفات الرقمية ذات الطابع التكنولوجي المعقد.

---

(1) لقد استبعدت اتفاقية TRIPS بموجب أحكام المادة (1/9) منها من نطاق الحماية هذه الحقوق الأدبية الخاصة بالحق في الأبوة واحترام المصنف ونسبته إلى مؤلفه والالتزامات المتفرعة عنها وهي كما يلي:

1- ما تقرره المادة (3/10) من اتفاقية برن من الالتزام بالإشارة إلى المصدر واسم المؤلف عند الاقتطاف أو استعمال المصنفات على سبيل التوضيح للأغراض التعليمية في حدود معينة.

2- ما تقرره المادة (3/4) من ملحق وثيقة باريس من اتفاقية برن بالالتزام بذكر اسم المؤلف وعنوان مصنفه الأصلي على كل النسخ المترجمة أو المنسوخة طبقاً لنظام الترخيص.

3- ما تقرره المادة (11ثانيا/1) من اتفاقية برن بالالتزام بعدم المساس بالحقوق الأدبية للمؤلف عند تحديد كل دولة لشروط استعمال حقوق الإذاعة والحقوق المرتبطة بها.

للتفصيل والاستزادة حول هذا الموضوع: أنظر:

أحمد محمد أحمد حسين: الحماية الدولية للملكية الفكرية في إطار أحكام اتفاقات منظمة التجارة العالمية، المرجع السابق، ص 536-542.

وعليه وللوقوف على هذه الانتقادات بشيء من التفصيل، وكذلك لمعرفة أثر النشر الرقمي للمصنفات وظهور مصنفات حديثة تتطلب مناخاً اقتصادياً خاصاً لاستغلالها بالشكل الأمثل، فسيتم تقسيم هذا المطلب إلى الفرعين التاليين:

الفرع الأول: النقد الموجه للتعريف التقليدي للحق الأدبي للمؤلف.

الفرع الثاني: أثر النشر الرقمي على التعريف التقليدي للحق الأدبي.

الفرع الأول
النقد الموجه للتعريف التقليدي للحق الأدبي للمؤلف

تمهيد وتقسيم:

تتمحور الانتقادات التي وجهت إلى تعريف الفقه التقليدي للحق الأدبي حول رفض جانب من الفقه الحديث ربط الحماية بشخصية المؤلف وذلك لأنهم يرون أن الحديث عن الحرية المطلقة لحق المؤلف أمر لا يمكن قبوله نتيجة عدم ملاءمة دمج الحق الأدبي للمؤلف في إطار الحقوق اللصيقة بالشخصية، وكذلك عدم اتفاق فكرة الحرية المطلقة للمؤلف مع اعتبارات الواقع.

ويؤسس القائلون[1] برفض فكرة ربط الحماية بشخصية المؤلف ووجوب فض هذه العلاقة انتقادهم هذا على سببين؛ الأول: هو غموض فكرة الحقوق اللصيقة بالشخصية ذاتها وعدم اتساقها مع طبيعة الحق الأدبي، أما الثاني: فهو عدم تصديق الواقع لفكرة الحرية المطلقة للمؤلف.

وعليه سيتم بيان هذين السببين كما وضحها أصحاب هذا الاتجاه الرافض والناقد لمثل هذا الارتباط والدمج من خلال الغصنين التاليين:

الغصن الأول: عدم توافق فكرة حقوق الشخصية مع الحق الأدبي للمؤلف.

الغصن الثاني: عدم تلاؤم فكرة الحرية المطلقة للمؤلف مع واقع ابتكار وصناعة المصنفات.

الغصن الأول
عدم توافق فكرة حقوق الشخصية مع الحق الأدبي للمؤلف

يمكن رد العنصر الأول من عناصر عدم توافق فكرة حقوق الشخصية مع الحق الأدبي للمؤلف إلى اختلاف طبيعة كل منهما؛ فالحقوق اللصيقة بالشخصية لم تشهد حتى الآن اتفاقاً حول كنهها وطبيعتها، كما أنها تشهد عدم انسجام بين تلك الحقوق التي يتم دمجها في إطارها إذ تبدو ذات طبيعة غير متجانسة، لدرجة أنه حتى بين أصحابها لا يوجد اتفاق على نطاق الحقوق التي تضمها، فبينما يراها البعض من حقوق الإنسان إلا أن هناك من ينتقد ذلك اعتماداً على أن هذه الحقوق اللصيقة بالشخصية تثبت للفرد منذ مولده (كالحق في الحياة، الحق في الاسم وغيره)، في حين أن حقوق الإنسان فكرة أوسع فهي

---

(1) حول هذه الانتقادات أنظر: د. فاروق الأباصيري: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص60 وما بعدها والمراجع المشار إليها فيه.

وإن شملت الحقوق السابقة إلا أنها تشمل علاوة على ذلك الحقوق الاقتصادية والمدنية التي تفرضها موجبات العيش في الوطن (كالحق في التنقل، والحق في التعبير عن الرأي، والحق في العمل)، وهي حقوق تتصل بعلاقة الفرد بالدولة أكثر من اتصالها بالأشخاص الخاصة كما في الحقوق اللصيقة بالشخصية[1].

ويذهب أصحاب هذا الانتقاد في تأكيدهم على عدم توافق فكرة الحق الأدبي مع حقوق الشخصية وإنكارهم للإصرار على الربط بينهما إلى القول:" وحتى لو افترضنا وجود هذه الطائفة من الحقوق، فلماذا الإصرار على ربط الحق الأدبي للمؤلف بفكرة حقوق الشخصية في حين لم نقرأ أو نسمع لأحد من الفقه اللاتيني من يقول بنفس الأمر بخصوص براءات الاختراع، إذ تحمل نفس الطبيعة غير المادية باعتبارها من المنتجات الذهنية؟ كما أن طبيعتها (طائفة حقوق الشخصية) لا تتفق مع طبيعة الحق الأدبي. وذلك لأن هذه الحقوق تثبت للناس جميعاً بمجرد الميلاد بلا تفرقة، في حين أن الحق الأدبي لا يثبت إلا لمن يكون مؤلفاً"[2].

مما تقدم يثبت أنه من غير المتصور القول بتمتع كل إنسان بالحق الأدبي للمؤلف (كما هو الحال في حق كل إنسان في الاسم، أو الصورة، أو الحياة الخاصة، أو الديانة) وإنما هذا الحق لا يثبت إلا لمن يتمتع بوصف المؤلف، كما أن ارتباط هذه الحقوق بشخصية الإنسان يجعل وجودها مرتبطاً بحياة الإنسان وحده، ولا ينتقل للورثة إلا الحق السلبي من هذه الحقوق، والمتمثل في الدفاع عما قد يشوب سمعة مورثهم. في حين لا يشترك في هذه الطبيعة من مشتقات الحق الأدبي سوى الحق في الاسم والحق في المحافظة على وحدة المصنف، فهي حقوق ذات طبيعة سلبية تقتصر على مجرد الحق في درء كل عدوان يقع على تلك الحقوق، بيد أنه يوجد حق آخر وهو الحق في النشر والذي لا يقتصر على الجانب السلبي فقط في رد كل نشر بدون إذن ورثة المؤلف، بل له أيضاً طبيعة إيجابية حيث يمكن للورثة أن يبادروا بنشر هذا المصنف[3].

ومما يزيد في التأكيد على وجود الاختلاف في طبيعة كل من الحق الأدبي وحقوق الشخصية مسألة امتداد الحق الأدبي بعد وفاة صاحبه إلى الورثة، حيث إن مثل هذا الامتداد يثبت أن هذا الحق لا يرتبط بشخصية المؤلف – وإلا قد انتهى بموت المؤلف كما

---

(1) د. فاروق الأباصيري: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص60-61.

(2) د. فاروق الأباصيري: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص61-62.

(3) ويعبر البعض عن اختلاف طبيعة بعض مشتقات الحق الأدبي عن حقوق الشخصية من حيث استمرارها ودوامها حتى بعد موت الإنسان بالقول:" فكأن العمر الزمني لحق المؤلف بخصوص الجانب الأدبي منه –الذي يتم ربطه بطائفة الحقوق اللصيقة بالشخصية– أكثر عمراً من تلك الطائفة من الحقوق والتي تسمى بحقوق الشخصية والتي تنتهي بموت صاحبها". أنظر:

A. & H.J. LUCAS: Traité de la propriéaé litléraire et artistique, p.300 et s.

مشار إليه لدى: د. فاروق الأباصيري: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص63.

في الحقوق اللصيقة بالشخصية- وإنما يرتبط بالمصنف نفسه إذ هو الذي يتصور له صفة الاستمرار، أما الإنسان فيلاحقه العمر الزمني المحدود المقدر له(1).

من ناحية أخرى ومما يذكي الخلاف بين طبيعة الحقوق التي نحن بصددها أن وظيفة بعض الحقوق المتشابهة بين الحق الأدبي والحقوق اللصيقة بالشخصية تكون مختلفة، حيث إن الحق في الاسم قاسم مشترك بين الحق الأدبي وحق كل إنسان أن يكون له اسم ما، فالهدف من حق كل إنسان في أن يكون له اسم خاص به هو حماية الكيان الإنساني لكل فرد، في حين أنه في الحق الأدبي الهدف منه حماية المصنف وليس المؤلف(2)، فالدليل على هذا الاختلاف أنه في إطار الحقوق اللصيقة بالشخصية لا يمكن للفرد أن يتنازل عن اسمه، في حين أن التطبيق العملي في إطار استغلال حق المؤلف يجيز هذا التنازل(3).

علاوة على ما ذكر فإنه لا يمكن قبول اعتبار الحق الأدبي من الحقوق اللصيقة بالشخصية وذلك لأنه يتعارض مع بعض خصائص هذه الحقوق، فبعض هذه الحقوق رغم طبيعتها اللصيقة بالشخصية إلا أنها لا تمنع من إمكانية استغلالها تجارياً، كما في الحق في الصورة والحق في حماية الحياة الخاصة في حين أن هذا غير وارد بخصوص الحق الأدبي باعتباره حقاً معنوياً لا يقبل التقويم المالي كما يدعي الفكر اللاتيني(4).

أما بالنسبة للعنصر الثاني من عناصر عدم توافق فكرة حقوق الشخصية مع الحق الأدبي للمؤلف فيمكن أن نعزوه لاختلاف محل الحماية لدى كل منهما؛ ففيما يتعلق بالحقوق المنتمية لمجموعة الحقوق اللصيقة بالشخصية فإنها تنصب على حماية ذات الإنسان ككيان إنساني وقانوني يتمتع بالحرمة والتقديس (الحق في الاسم، الحق في الصورة، الحق في الحياة الخاصة)، أي أنها تنصب على حماية شخصية الإنسان لذاتها وكونها أهلاً للحماية، بيد أن الحق الأدبي للمؤلف لا يحمي شخصية المؤلف باعتبارها كذلك وإنما من خلال الاعتراف بحقوقه على المصنف الأدبي، بمعنى أن حماية شخصية

---

(1) **G. LOISEAU:** Le nom. Object d'un contrat. L. G. D. J. 1997. p. 466.

مشار إليه لدى: د. **فاروق الأباصيري**: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 63.

(2) **J. RAYNARD:** Obs. Sous Cass. Civil. 10 mars 1993. J. C. P. éd. G. 1993. p. 22161.

مشار إليه لدى: د. **فاروق الأباصيري**: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 63.

(3) د. **فاروق الأباصيري**: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 64.

(4) د. **فاروق الأباصيري**: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص64.

المؤلف تتم بطريق غير مباشر عن طريق المصنف[1]، ويكون الهدف المباشر من وراء الحماية هو المصنف وليس المؤلف[2].

وبناء عليه فإن محل الحماية وفقاً للحق الأدبي يكون المصنف وليس شخصية المؤلف، ويترتب على ذلك أنه ليس صحيحاً أن الحق الأدبي يسبق في وجوده القانوني الحق المالي وذلك لأن الحق الأدبي للمؤلف لا ينشأ إلا بتحقق الوجود القانوني للمصنف الأدبي[3]، وهذا ما أكده بعض الفقه التقليدي نفسه الذي يربط بين الحق الأدبي وبين الحقوق اللصيقة بالشخصية[4].

ومن ثم فإن وجود الحق الأدبي للمؤلف لا يستمد من شخصية المؤلف وإنما مصدره المصنف ذاته فهو يرتبط بالمصنف وجوداً وعدماً، وهذا ما أشار إليه المشرع الفرنسي في المادة (L 111-1)[5] من تقنين الملكية الفكرية الفرنسي والتي ربطت بين وجود المصنف وبين تمتعه بالحق الأدبي، وكأن مناط حق المؤلف هنا هو وجود المصنف نفسه وليس قبل ذلك، وهذا ما دعمته محكمة النقض الفرنسية أيضا في حكمها الصادر في السابع من أبريل-نيسان لعام 1987م[6].

---

(1) . **LOISEAU:** Le nom. Object d'un contral. L. G. D. J. 1997. p. 465.

مشار إليه لدى: د. **فاروق الأباصيري:** نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 65.

(2) لقد أكدت محكمة النقض الفرنسية على هذا الأمر عندما ذهبت إلى القول:" بأن الحق الأدبي للمؤلف لا يحمي إلا الحق في وحدة المصنف واحترام اسم المؤلف باعتبارها حقوقاً ترتبط بالمصنف الأدبي، ولا مجال لإقحام فكرة الحقوق اللصيقة بالشخصية في هذا الإطار إذ تظل فكرة أجنبية عن فكرة الحق الأدبي".أنظر:

Cass. Civ. 10 mars,1993, J.C.P. 1993, éd. G. p. 22161.

(3) . **DELMAN:** Nature du droit d'auteur et des droits voisins, art précin, no.42.

(4) حيث يذهب في هذا الصدد الأستاذ DESBOIS إلى الاعتراف بأن الحق الأدبي للمؤلف يتوافر منذ اللحظة التي ينتهي فيها المؤلف من انجاز عمله الأدبي، وهي تلك اللحظة التي يصبح فيها العمل الأدبي له الوجود القانوني المستقل ولم يعد مجرد أفكار تدور في ذهن صاحبها. وهذه اللحظة التي يولد فيها الحق الأدبي هي ذات اللحظة التي يتوافر فيها الحق المالي للمصنف، إذ من هذه اللحظة نفسها يصبح المصنف صالحاً للتداول والاستغلال المالي.أنظر:

H. DESBOS: Le droit d'auteur en France, Dalloz, 1978, no.290.

مشار إليه لدى: **د. فاروق الأباصيري:** نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 65.

(5) **Article (L 111-1)**:" The author of a work of the mind shall enjoy in that work, by the mere fact of its creation, an exclusive incorporeal property right which shall be enforceable against all persons."

(6) حيث ذهبت محكمة النقض إلى القول:" بأن الحق الأدبي لا يوجد مرتبطاً بشخصية المؤلف، أي لا يولد مع المؤلف باعتباره حقاً طبيعياً، وإنما يولد بميلاد المصنف نفسه، مما يؤكد ارتباطه بالمصنف وليس بالمؤلف". أنظر:

Cass. Civ. 7 avril, 1987, R.T.D. com. P.244.

ومن ناحية أخرى فإن القول بأن حق المؤلف من حقوق الإنسان لا ينفي الطبيعة الاقتصادية لحق المؤلف، فبالرغم من أن الإعلان العالمي لحقوق الإنسان قد وصف حق المؤلف بأنه من حقوق الإنسان إلا أن حق الملكية قد تم النص عليه أيضاً باعتباره من حقوق الإنسان،ليتساءل أصحاب الاتجاه الناقد للفقه التقليدي في هذا الصدد: أنه وبرغم أن الإعلان العالمي لحقوق الإنسان قد وصف حق الملكية بأنه من حقوق الإنسان فلم يخرج أحد ليقول بأن حق الملكية ليس حقاً ذا طبيعة اقتصادية؟؟

ويؤكد الاتجاه الناقد على ما يقول به من أن حق المؤلف ذو طبيعة اقتصادية بقولهم: "ومما يؤكد ذلك أن الفكر اللاتيني ينظر إلى الحق الأدبي من منظور مطلق لا يقبل القيود، وهذا يتنافى مع ما ذكره الإعلان العالمي لحقوق الإنسان نفسه. وذلك لأن الإعلان العالمي لحقوق الإنسان قد نص أيضاً في الفقرة الثانية في نفس المادة التي نص فيها على حق الإنسان على أعماله الإبداعية، على حق كل فرد في الحصول على المعلومات واعتباره من حقوق الإنسان. فكأن حق المجتمع في الحصول على المعلومات يقيد حق المؤلف فهو إذن ليس حقاً مطلقاً، وإنما يقيده أفراد المجتمع في الحصول على المعلومات من مصادرها المختلفة. وكل هذا يؤكد ضرورة فض التلازم بين الحق الأدبي وفكرة الحقوق اللصيقة بالشخصية"(1).

الغصن الثاني
عدم تلاؤم فكرة الحرية المطلقة للمؤلف مع واقع ابتكار وصناعة المصنفات

في الحقيقة يكشف أصحاب هذا الاتجاه الناقد عن هشاشة الأساس الذي يقيم عليه الفقه التقليدي فرضيته بارتباط الحق الأدبي بالحقوق اللصيقة الشخصية من خلال بيانهم لانعدام التوافق بين الفكرة النظرية للحرية المطلقة للمؤلف وبين واقع ابتكار وصناعة المصنفات، حيث يحددون مظاهر انعدام التوافق هذه بأنها تتعلق بمسألتين رئيسيتين هما:تكوين المصنف، واستغلال المصنف. وفيما يلي توضيح هاتين المسألتين:-

1- عدم التوافق على صعيد تكوين المصنف:-

ويتلخص عدم التوافق على صعيد تكوين المصنف حسبما يرى أصحاب الاتجاه المنتقد بأن نظرة الفقه التقليدي اللاتيني لحرية المؤلف بأنها طليقة من كل قيد ووجوب إلغاء كل شرط يقيد أو يحد من هذه الحرية وهي نظرة تحتاج إلى إعادة نظر، وحجتهم في ذلك أن هذا المفهوم وإن كان صالحاً للانطباق بالنسبة للمصنفات الفردية (وهي تلك التي يقوم عليها مؤلف واحد بحيث يقوم بإعدادها وإخراجها إلى الحياة، وهذا ما يتوافر غالباً في المصنفات الكلاسيكية التقليدية كالكتب والشعر والأدب)، إلا أنه لا يتوافر بالنسبة للمصنفات التعاونية، فقد أصبحت المصنفات الضخمة ذات الأهمية تتطلب مشاركة أكثر من مؤلف وذلك حتى يتسنى تحقيق الوجود القانوني لها كون طبيعة هذه المصنفات تأبى

(1) د. فاروق الأباصيري: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 67-68 والمراجع الواردة فيه.

الإبداع الشخصي وتحتاج إلى العمل الجماعي أو المشترك[1] التي يسهم في خروجها مجموعة من المؤلفين في مجالات مختلفة، كما في المصنف السينمائي وبرامج الكمبيوتر وبنوك المعلومات وفي المصنفات الغنائية وفي الصحيفة أو المجلة. إذ كل مؤلف يساهم بجزء من جانبه كي يتحقق التجسيد المادي لهذا المصنف، وهو في مشاركته تلك لا يكون حراً طليقاً من كل قيد، بل يجب أن يراعي طبيعة العمل الذي يساهم به، وطبيعة مشاركة المؤلفين الآخرين حتى يأتي عمله متسقاً مع مشاركتهم، ومن ثم يتسم العمل في مجموعه بالانسجام الذي يكفل تحقيق الهدف من وراء هذا المصنف[2].

ومن ناحية أخرى فإن طبيعة هذه المصنفات الحديثة لا تتسق والقول بمثل هذه الحرية المطلقة وذلك كونها تخضع في إنتاجها وإخراجها إلى الوجود المادي المحسوس إلى قواعد علمية يجب إتباعها؛ فالمصنف الإعلاني على سبيل المثال عند إعداده يجب على مؤلفه أن يراعي طبيعة السلعة أو الخدمة التي يقوم بالإعلان لها، وكذلك في برامج الكمبيوتر وقواعد البيانات والمصنفات السينمائية كلها تخضع لقواعد فنية وعلمية يجب على المؤلف أن يتقيد بها إن أراد حقاً أن يخرج مصنفاً تتوافر له المقومات التي تسمح بتداوله تجارياً، فكأن طبيعة المصنفات الحديثة ذاتها لم تعد تسمح بهذه الحرية المطلقة التي يتمتع بها المؤلف وفقاً للفقه الشخصي الكلاسيكي[3].

علاوة على ما ذكر فإنه في المصنفات التي يتم التوصل إليها في إطار عقد العمل كيف يمكن أن يتفق القول بتمتع المؤلف بحرية مطلقة للإبداع – من ناحية نظرية– وبين واقع خضوع المؤلف لعقد العمل وما يتضمنه من تعليمات وأوامر يجب أن يتقيد بها عند إعداده للمصنف؟ مردها اعتبارات مستمدة من حجم التمويل، الذي يجب أن يتقيد به المؤلف (العامل) عند إعداده للمصنف، فوجود عقد العمل يفترض التبعية من جانب العامل (المؤلف) ورب العمل وخضوعه لتعليماته وأوامره بما يتفق ومصلحة المشروع. وعليه تعتبر هذه المفاهيم التقليدية بخصوص حرية المؤلف عقبة في سبيل تنامي مثل هذا النوع من العقود، وخاصة في ظل المصنفات التكنولوجية (الرقمية) الحديثة والتي تتم غالباً في إطار عقد العمل، وكذلك لا يمكن التوفيق بين هذا المفهوم الذي يؤكد ضرورة استقلال المؤلف وبين قواعد عقد العمل التي تقر بتبعية العامل لرب العمل[4].

---

(1) للتفصيل حول خصائص المصنف المشترك وتوضيح مسألة تقييد حرية المؤلف بصدد هذا النوع من المصنفات أنظر: د. فاروق الأباصيري: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 69–70، هامش 124.

(2) د. فاروق الأباصيري: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 71.

(3) د. فاروق الأباصيري: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 71.

(4) كذلك الأمر في إطار عقد التوصية فقد يخضع العمل لضغوط شكلية أو ضغوط تتعلق بمضمون العمل ذاته، إذ قد يتضمن عقد التوصية حجم المصنف (كما لو اتفقت إحدى الدوريات مع كاتب على إعداد مقالة تتكون من عدد من الكلمات، إذ يجب على المؤلف أن يظهر فكرته في إطار هذا الكم المحدد في العقد) وكذلك الشكل النهائي الذي يصدر به المصنف وما يقتضي من خضوعه للقواعد الفنية التي تساعد على اكتمال الشكل النهائي لهذا المصنف (كما في المصنف السينمائي). أنظر:

فضلاً عما سبق فإن التعليمات الموضوعية التي قد يمليها المتعاقد مع المؤلف خضوعاً لاعتبارات سياسية أو دينية أو ثقافية معينة قد تفرض على المؤلف عدم التعرض لجوانب معينة، وكذلك فإن طبيعة الموضوع نفسه الذي يتم معالجته قد تفرض قيوداً على حرية المؤلف، فما يتم كتابته للأطفال يختلف عن تلك التي تخاطب الكبار، وكذلك الكتابة العلمية تختلف عن الكتابة الأدبية.

2- عدم التوافق على مستوى استغلال المصنف:-

يتمحور عدم التوافق فيما يخص استغلال المصنف حول أن القيود التي ترد على حرية العامل لا تتوقف فحسب على وقت إبداعه للمصنف فحسب وإنما تمتد كذلك إلى وقت استغلال المصنف، ومرد ذلك هو أن القول بتوافر الحرية المطلقة في عملية الإبداع يؤدي إلى توافر تلك الحرية أيضاً في عملية الاستغلال، ولعل هذا المفهوم هو ما تأثر به المشرع الفرنسي عندما نص في المادة (L 111) [1] من تقنين الملكية الفكرية الفرنسي بأن وجود عقد العمل ليس من شأنه أن يشكل خرقاً لقواعد حق المؤلف التي تعهد بحق المؤلف إلى العامل (المؤلف) وليس رب العمل، ليترتب على هذا المفهوم الشخصي المطلق الذي يسند كل حقوق المؤلف على المصنف الذي يتم التوصل إليه في إطار عقد العمل إلى العامل أن رب العمل لا يستطيع القيام باستغلال هذا المصنف دون الرجوع إلى المؤلف، بحيث إذا ما قرر العامل عدم استغلال هذا المصنف الأدبي فلا يمكن لرب العمل أن يقوم باستغلاله حتى ولو كان في مصلحة المنشأة أو المشروع التي يرتبط بها العامل بعقد العمل. مما يستتبع أن رب العمل إذا ما أرد أن يقوم باستغلال هذا المصنف فعليه الحصول على ترخيص صريح من العامل يجيز له فيه كلياً أو جزئياً استغلال هذا المصنف[2].

وفي معرض انتقاده لهذه القيود يذهب جانب من الفقه الحديث[3] إلى التساؤل: "أرأيت قيوداً أكثر من ذلك تحيط باستغلال هذا المصنف؟؟ وهل تتصور - معي - مدى الاضطراب الذي يسود نشاط المشروع التجاري بسبب وجود تلك القيود؟؟ إن مثل هذه القيود تشكل بلا شك عقبة لا تزول في مواجهة التقدم الصناعي والفني للمشروع، خاصة إذا ما أنطوى هذا المصنف على تطوير في أداء المنشأة أو الشركة".

وفي محاولة التغلب على هذه القيود التي يفرضها هذا الاعتقاد المثالي بحرية المؤلف المطلقة وما تخلقه من عقبات، ذهب الفقه التقليدي إلى محاولة التوفيق بين قواعد حق المؤلف وقواعد عقد العمل، حيث ذهب هذا الفقه إلى تصور وافتراض وجود شرط ضمني في عقد العمل يتنازل بموجبه العامل (المؤلف) إلى رب العمل عن حقوق

د. فاروق الأباصيري: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 73.

(1)**Article (L 111-1)**:".... The existence or conclusion of a contract for hire or of service by the author of a work of the mind shall in no way derogate from the enjoyment of the right afforded by the first paragraph above.".

(2) د. فاروق الأباصيري: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 74.

(3) د. فاروق الأباصيري: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 75.

استغلال المصنف وذلك دون حاجة من رب العمل للحصول على موافقة العامل. إلا أن البعض قد انتقد هذا الافتراض لما فيه من إجحاف وتضحية بحقوق العامل لصالح رب العمل، وأنه يشكل سيراً على نهج المذهب البراجماتي الأمريكي في مجال حق المؤلف الذي يتعارض مع فلسفة النظام اللاتيني بخصوص حق المؤلف[1].

نتيجة لهذا الانتقاد فقد تم التفكير في حل آخر يتمثل في التفرقة بين المصنفات التي يتم التوصل إليها في إطار المهمة المكلف بها العامل وتلك التي يتم خلقها بعيداً عن المهمة التي يتولاها العامل، بحيث لا يطبق افتراض الشرط الضمني – المشار إليه أعلاه- إلا بالنسبة للحالة الأولى دون الثانية تماماً كما هو الحال بالنسبة لبراءات الاختراع، وذلك بمحاولة خلق نظام قانوني واحد للمصنفات والاختراعات التي يتم التوصل إليها في نطاق عقد العمل. وعليه وبما أن النظام القانوني لبراءات الاختراع ما هو إلا تكريس للأفكار التي يقوم عليها النظام القانوني الأنجلو أمريكي فإن هذا يؤدي إلى أن يصبح حق المؤلف مصطبغاً بالصبغة البراجماتية الأنجلو أمريكية التي لا تقيم وزناً إلى الحرية المطلقة التي يجب أن يتمتع بها المؤلف[2].

وفي هذا الصدد وكبيان لمدى التأثير الذي جلبته التقنيات الحديثة –من أساليب متطورة في صناعة المصنفات ورقمنتها- على المفاهيم والمبادئ التقليدية لحق المؤلف خاصة وأن معظم المصنفات التكنولوجية والمعلوماتية (الرقمية) الحديثة تتم في إطار عقد العمل، فقد أصبح الاتجاه دوماً اللجوء إلى الحل الأنف الذكر والمتعلق بالفصل بين المصنفات التي يتم التوصل إليها في إطار المهمة المكلف بها العامل وتلك التي يتم خلقها بعيداً عن المهمة التي يتولاها العامل، وذلك من أجل تفادي المشاكل التي يجلبها المفهوم التقليدي لحق المؤلف، ليتساءل في هذا الإطار الاتجاه الناقد للفقه الشخصي الكلاسيكي بالقول:" ماذا يبقى إذن من هذا المفهوم المثالي الحالم لحرية المؤلف واستقلاله؟؟ ماذا تبقى بعد من المادة 111 التي تتمسك بأهداب هذا المفهوم المثالي لحرية المؤلف؟؟ لا شك أن كل هذه الحلول توفيقية –إن لم نقل تلفيقية- تحاول جاهدة الحفاظ على وجود هذا المفهوم الشخصي المطلق لحق المؤلف في مواجهة التغيرات الجديدة التي تعصف به"[3].

وكنتيجة لهذا الهجوم الشديد الذي شنه الفقه الحديث على مثل هذه الحلول التوفيقية فقد ذهب البعض إلى وصف النظام اللاتيني أنه أصبح في أزمة حقيقية وانه يجب بالتالي طرح مثل هذه الحلول التلفيقية جانباً والاعتراف بالواقع العملي الذي يفرض تقييد هذه الحرية من خلال إلغاء المادة 111، بحيث ينشأ حق المؤلف صراحة ومباشرة لرب العمل دون مرور بالعامل[4].

---

(1) في هذا الرأي والانتقادات التي وجهت إليه أنظر:

F. POLLAUD-DULIAN: Propriétés intellectuelles et travail salarié, art. Préci, p.288.

مشار إليه لدى: د. فاروق الأباصيري: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 75.

(2) **Ibid**, p.295.

(3) د. فاروق الأباصيري: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 76.

(4) F. POLLAUD-DULIAN: Op. Cit. p.295.

الفرع الثاني
أثر النشر الرقمي على التعريف التقليدي للحق الأدبي

تمهيد وتقسيم:-

نظراً للانتقادات التي تم توجيها للنظرة الكلاسيكية للحق الأدبي للمؤلف وبيانها لمواطن العري التي تشوب ما يقول به الفقه التقليدي ومطالبتها بحتمية فض عرى التوافق بين فكرة حماية الحرية الشخصية وبين فكرة المؤلف، فقد ترتب على ذلك آثار هامة مست المبادئ والأسس العامة التي يقوم عليها المفهوم التقليدي للحق الأدبي للمؤلف، وقد أذكى نار هذه الآثار ما جلبته الثورات التكنولوجية الهائلة من مصنفات رقمية حديثة تحتاج إلى جهود ابتكاريه جماعية خلاقة، فمثل هذه المصنفات الحديثة تتطلب توافر مكنات وسلطات كبيرة ليتم استغلالها بالشكل الأمثل وهو الأمر الذي قد لا يتحقق لو بقيت القيود التي تفرضها فكرة جمود الحق الأدبي واقتصاره على شخصية المؤلف الفرد، ولهذا كان لابتكار مثل هذه المصنفات–بالتعاضد مع انتقادات الفقه الحديث للاتجاه الشخصي التقليدي– الأثر الكبير في تغيير المفهوم التقليدي للحق الأدبي للمؤلف ووجوب التخلص من القيود الجامدة التي يفرضها وضرورة أخذ بعض الصلاحيات والامتيازات التي يعطيها الحق الأدبي ومنحها للمنتج أو القائم على إعداد المصنف بما يبذله من رعاية وإنفاق، وكذلك منحها للأشخاص المعنوية دون الإبقاء على فكرة المؤلف كشخص طبيعي فقط.

وعليه يمكن تأطير آثار ما جلبته تقنيات النشر الرقمي من مصنفات رقمية وتكنولوجية حديثة في محورين رئيسين – والذين طالب ونادى بهما الفقه الحديث الناقد للفقه الكلاسيكي– وهما: أولاً: إعطاء صفة المؤلف للمنتج بدلاً من المبدع على مستوى الشخص الطبيعي، وثانياً: إمكانية إعطاء الشخص المعنوي صفة المؤلف دون أن تكون قاصرة على الشخص الطبيعي.

وعليه سيتم بيان هذين الأثرين من خلال الغصنين التاليين:

الغصن الأول: إعطاء صفة المؤلف للمنتج بدلاً من المبدع.

الغصن الثاني: إمكانية منح صفة المؤلف للشخص المعنوي.

الغصن الأول
إعطاء صفة المؤلف للمنتج بدلاً من المبدع

يعتبر هذا الأثر في حقيقته تطبيقاً غير مباشر للقواعد الأصولية لحق المؤلف في النظام الإنجلوسكسوني التي تهيمن فيها الاعتبارات المالية والمادية على مسألة إعطاء وصف المؤلف، بحيث يمنح وصف المؤلف للشخص الممول أو المنتج أو الشركة التي قامت بالأعباء المالية لعملية الإنتاج الإبداعي وليس المخرج صاحب العمل الإبداعي، ولذلك فهي تعطي حق المؤلف في الفيلم السينمائي إلى المنتج وذلك إعمالاً لقواعد الاستغلال الاقتصادي للعمل السينمائي.

أما على صعيد المدرسة اللاتينية فإن القواعد العامة التقليدية لحق المؤلف تلتزم بإعطاء حق المؤلف لأصحاب العناصر الإبداعية من مؤلف القصة إلى السيناريو إلى

الحوار إلى الموسيقى إلى مخرج الفيلم السينمائي، في حين أنها تنكر هذه الصفة للمنتج بالرغم من أنه صاحب عملية التمويل المادي للفيلم السينمائي. ولكن وبالرغم من ذلك فإن الواقع العملي في ميدان صناعة المصنفات وتطورها قد باح عن عدم توافق هذه الاعتبارات النظرية مع دواعي الاستغلال المالي للمصنف السينمائي من ناحية أن تمتع المؤلف (المخرج) دون المنتج بحقوق المؤلف كان من العقبات التي أفصح عنها الواقع العملي والتي كانت تقف حجر عثرة أمام الاستغلال المادي للفيلم السينمائي[1].

وللتغلب على هذه المعوقات فقد لجأ المشرع الفرنسي – وتحت وطأة ضغوط الاعتبارات الواقعية– إلى حيلة قانونية مفادها افتراض تنازل المؤلف عن حقوق الاستغلال المالي لصالح المنتج وذلك في المادة (L 132-4) [2] من تقنين الملكية الفكرية الفرنسي، وبذلك أصبح المنتج وليس المخرج هو صاحب حق المؤلف في النظام القانوني الفرنسي وذلك لأجل تسويق الفيلم واستغلاله ماليا[3].

وعليه يظهر هنا الأثر الذي جلبته التقنيات المتطورة باهظة التكاليف على المبادئ التقليدية لمفهوم حق المؤلف، بحيث إن المؤلف لم يعد هو ذلك الشخص الذي يريد أن يبعث برسالة أو فكرة من خلال مصنفه الأدبي إلى الناس ولم يعد هو الشخص الذي يعتبر المصنف معبراً عن شخصيته نتيجة خروجه بعد جهد فكري شاق، بل أمسى المؤلف هو الشخص المستثمر الذي يقوم بضخ أموال ونفقات عالية في سبيل استكمال المصنف.

وهذا التأثير تبدو ملامحه أكثر وضوحاً وارتباطاً بالمصنفات الحديثة ذات الطابع الرقمي كما هو الحال في قواعد البيانات، حيث ترجم المشرع الفرنسي هذا الأثر عندما أكد أن أساس الحماية ليس هو حماية شخصية المؤلف الذي طبع المصنف ببصمته ونفثات روحه، بل إن الأساس هو حماية الأموال التي أنفقها الشخص في سبيل إعداد الهيكل النهائي لقاعدة البيانات، إذ إن قاعدة البيانات تحتاج إلى البحث والإنفاق المادي للحصول على المعلومات من مصادرها المختلفة ثم بعد ذلك إعداد الهيكل النهائي لها سواء أكان في صورة كلاسيكية أو في صورة إلكترونية، وبالتالي إذا لم يرتبط إنتاج قاعدة البيانات بهذه النفقات العالية بحيث يمكن القول بأن الشخص قد استثمر أموال ومبالغ مالية عالية في تكوينها، فلا تستحق الحماية بمقتضى قوانين حق المؤلف[4].

---

(1) د. **فاروق الأباصيري**: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 80 والمراجع المشار إليها فيه.

(2) **Article (L 132-24)**:" Contracts binding the producer and the authors of an audiovisual work, other than the author of a musical composition with or without words, shall imply… assignment to the producer of the exclusive exploitation rights in the audiovisual work."

(3) **J. CH. GALLOUX**, Propriété Littéraire et artistique, objet du droit d'auteur ocuvre audiovisuelle et ocuvre radiophonique. Juris classeurs , 1994, Fasc. 1190, no.7.

مشار إليه لدى: د. **فاروق الأباصيري**: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 81.

(4) **X. LINANT de BELLEFONDS & A. HOLLANDE:** Pratique du droit de I' informatique, Delmas, 1998, p. 195 et s.

مشار إليه لدى: د. **فاروق الأباصيري**: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 82.

وفي هذا الصدد منحت محكمة النقض الفرنسية حرية واسعة للمستثمر في مجال قواعد البيانات لاستقاء وتجميع المواد الخام التي تشكل مضمون أو مكونات قواعد البيانات، حيث سمحت محكمة النقض لمثل هذا المستثمر أن يقوم بعمل كشاف لإحدى الصحف يقوم على تقسيمين اثنين: الأول يقوم على إعطاء مفاتيح الموضوعات المختلفة التي تتضمنها إحدى الصحف، والثاني يتكون من ملخصات لهذه المواضيع. وبذلك تكون المحكمة قد منحت منتج قواعد البيانات الحق في أن يقوم بذلك بدون إذن من جانب المؤلف الأصلي نزولاً عند اعتبارات سوق صناعة المعلومات، مما يعد خروجاً على حقوق المؤلف التي تمنع إحداث أي تغيير أو تعديل دون الرجوع إلى المؤلف الأصلي(1).

الغصن الثاني
إمكانية منح صفة المؤلف للشخص المعنوي

استقر الاتجاه اللاتيني ولفترة طويلة على النظر إلى المصنف الأدبي نظرة شخصية لصيقة بصاحبه (مؤلفه) على اعتبار أن المؤلف يضفي على مصنفه من أحاسيسه ومكنونات أفكاره والتي تعكس رؤاه وشخصيته، ومثل هذا المفهوم لا يتحقق إلا بالنسبة للشخص الطبيعي دون الشخص المعنوي، حيث من غير المتصور -بل كان يتعذر- الحديث عن مثل هذه المسائل الروحية والنفسية وربطها بالشخص المعنوي، فالشخص المعنوي فكرة قانونية تنتفي عنها الطبيعة الإنسانية(2).

بالرغم من هذا الاستقرار في المدرسة اللاتينية إلا أن واقع صناعة المصنفات وتطورها قد أثر على المفهوم التقليدي لحق المؤلف -خاصة في المصنفات الجماعية والمصنفات المشتركة- وما رافق ذلك من دخول صناعة المصنفات أفقاً جديداً بسبب الثورات التكنولوجية وما أنتجته من مصنفات رقمية منتمية لبيئة افتراضية يصعب -إن لم يكن مستحيلاً- على المؤلف الفرد أن يقوم باستغلال مصنفه مالياً أو حتى أن يراقب كيفية التعامل مع مصنفه وما يقع عليه من اعتداءات في عالم رقمي مترامي الأطراف، وهذه التأثيرات كلها قد جعلت المشرع يخرج على هذه القاعدة العامة التقليدية (والمستقرة على عدم ثبوت صفة المؤلف للشخص المعنوي) بخصوص المصنف الجماعي وهو الذي يتم من خلال مجموعة من المؤلفين تحت إشراف وإدارة شخص آخر طبيعي أو معنوي، حيث إن المشرع هنا قد أعطى لهذا الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يقوم بالتنظيم حقوق المؤلف بشقيها المالي والأدبي، وهذا اعتراف من المشرع بإمكانية اكتساب الشخص المعنوي لوصف المؤلف(3).

---

(1) د. فاروق الأباصيري: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 82-83 والمراجع الواردة فيه.

(2) د. فاروق الأباصيري: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 84.

(3) قد يعترض البعض على مثل هذا الأمر بالقول أن المشرع لم يقل بمنح صفة المؤلف للشخص المعنوي صراحة أي لم يقل بأن الشخص المعنوي في هذه الحالة يكون هو المؤلف، وإنما ذهب فقط إلى القول بأنه يكون "مالك لحقوق المؤلف"، وذلك حفاظاً على حقوقه المالية وتسهيلاً له في عملية الاستغلال المالي للمصنف.

والمشرع بمثل هذا النص وكأنه قد اعترف بإمكانية اكتساب الشخص المعنوي لوصف المؤلف حتى وإن لم يقلها صراحة، ففي هذه الحالة يعد الشخص المعنوي مؤلفاً شريكاً من خلال ما يلقيه من تعليمات وأوامر إلى المؤلف الأصلي أثناء إعداده للمصنف، وبالتالي يظهر المصنف بين يدي الناس وعليه اسم هذا الشخص المعنوي كشريك في إعداد هذا المصنف، بحيث يصبح هذا الشخص المعنوي مؤلفاً من خلال اعتبار أخذ المبادرة في الدعوة إلى إعداد المصنف وإدارته له نوع من المشاركة في هذا العمل[1].

من ناحية أخرى فقد عمل القضاء الفرنسي على إعطاء وصف المؤلف للشخص المعنوي في مصنف الفيلم السينمائي، إذ أن قانون 1957 والمعدل بقانون 3 يوليو 1985 والذين تم دمجهما فيما بعد بقانون الملكية الفكرية الفرنسي قد نص في المادة (L 113-7) [2] على تكييف المصنف السينمائي بأنه مصنف مشترك، فالمصنف المشترك يتكون من مساهمة مجموعة من الأشخاص الطبيعيين التي تساهم في خلق العمل الأدبي.

ووفقاً لهذا النص فإن المصنف السينمائي لا يمكن أن يثبت له وصف المصنف الجماعي وبالتالي لا يمكن إعطاء الشخص المعنوي وصف المؤلف له، كما أن الإلتزام بمثل هذا التكييف يصطدم بالواقع العملي لصناعة المصنفات السينمائية حيث يوجد العديد من الحالات التي يتم فيها إعداد المصنفات السينمائية تحت إشراف وتوجيه إحدى شركات الإنتاج، والقول بمثل هذا التكييف سيحرمها من وصف المؤلف وبالتالي عدم قدرتها من استغلال المصنف بالشكل الأمثل. وللتغلب على هذه العقبة فقد قام القضاء الفرنسي بتطويع النص القانوني وجعله أكثر مرونة، حيث ذهبت محكمة استئناف باريس في حكمها الصادر في 6 يوليو 1989 إلى القول بأن هذا النص يفترض أن المصنف السينمائي هو عمل مشترك ما لم يثبت العكس، أي لو ثبت أن المصنف السينمائي تم تحت رقابة وإدارة

أنظر في هذا الاعتراض: **د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق**: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 195.

وقد رد البعض على هذا الاعتراض بالقول:" إن الكلمات المستخدمة من المشرع يمكن أن تؤدي إلى القول بتوافر صفة المؤلف له (الشخص المعنوي)، وذلك لأنه قد أعطى للشخص المعنوي حقوق المؤلف بشقيها المالي والأدبي، وأنه لو كان الأمر مجرد الحفاظ على حقوق المؤلف المالية، لكان قد اكتفى بالنص على تمتعه بالحقوق المالية دون الأدبية؟؟ فالنص قد عهد إلى الشخص المعنوي الذي أخذ المبادرة وعمل على تنظيم وإعداد المصنف مالياً وإدارياً، بالحق الأدبي والحق المالي، ولم يحرمه من أي حق من الحقوق المعترف بها للمؤلف على مصنفه، فبماذا نسميه -إذن- إذا لم يكتسب وصف المؤلف؟؟ لا مفر من منحه هذا الوصف حتى ولو لم يصرح النص بذلك".

انظر: **د. فاروق الأباصيري**: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 85-86.

(1) **د. فاروق الأباصيري**: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 87 والمراجع الواردة فيه.

(2) **Article (L 113-7)**:" ..... Unless proved otherwise, the following are presumed to be the joint authors of an audiovisual work made in collaboration….."

أحد الأشخاص المعنوية، فإنه لا يوجد ما يمنع من اعتبار المصنف السينمائي عملاً جماعياً، وإعطاء الشخص المعنوي وصف المؤلف[1].

خلاصة المؤلف ورأيه حول مفهوم الحق الأدبي للمؤلف وأثر النشر الرقمي عليه:-

بالرغم من وجاهة الانتقادات التي ساقها الفقه الحديث فيما يخص النظرة التقليدية للحق الأدبي للمؤلف واعتباره من الحقوق اللصيقة بالشخصية، إلا أننا نرى أن هذه المفاهيم التقليدية لا زالت راسخة وثابتة وجديرة بالإتباع وتمثل أفضل تنظيم قانوني يحكم فكرة الحق الأدبي للمؤلف لكونها تحترم وتجل المؤلف وتجعله مركز الثقل في العملية الابتكارية برمتها، فأفكاره ورؤاه التي يعبر عنها في مصنفه هي حجر الزاوية والأساس في تشييد بناء ازدهار البشرية ورقيه.

مما لا شك فيه أنه لا يمكن إنكار أهمية الآثار التي فرضها الواقع العملي لصناعة المصنفات وما أفرزته تكنولوجيا المصنفات الرقمية الحديثة (كمواقع الويب وقواعد البيانات والوسائط المتعددة وبرامج الكمبيوتر) على بعض المفاهيم التقليدية للحق الأدبي للمؤلف، وهي الآثار التي عبرت ونبأت عنها انتقادات الفقه الحديث، ولكن مع ذلك فإننا نرى أنه لا يجوز بأي حال من الأحوال إهمال الجوانب والحقوق المعنوية لمبدع ومبتكر المصنف ونبذها لمصلحة تغوّل وهيمنة أصحاب المال والاستثمارات الضخمة؛ لأن القيام بمثل هذا الأمر من شأنه أن يشوه ويعيق عملية إبداع وابتكار المصنفات، وما يرافقه من عزوف أصحاب الفكر عن ترجمة أفكارهم وتجسيدها في مؤلفات ومصنفات.

في الحقيقة قد يوصف هذا الرأي الذي نقول به بأنه مثالي رومانسي وتائه عن الواقع المعاش في عصر الاستثمارات المالية الضخمة، إلا أنه يرد عليه بأن مثل هذه الاعتبارات الواقعية وإن كانت مهمة وملحة في بعض الجوانب إلا أنها لا تزال مجرد استثناءات على الأصل العام في مفهوم الحق الأدبي للمؤلف دعت إليها ضرورات صناعة المصنفات في ظل مدخلات التقنية ومعطيات الرقمنة الحديثة، ومثل هذه الاعتبارات التي عبرت عنها انتقادات الفقه الحديث وموضحة آثارها لم ترق بعد لدرجة إعادة النظر في المفاهيم التقليدية للحق الأدبي للمؤلف وطرحها جانباً والأخذ بما هو عليه الحال في النظم الإنجلوسكسونية ذات الفلسفة الاقتصادية البحتة والتي تهمل كل دور للمؤلف إلا في أضيق الحدود.

وعليه **فإننا** نخلص إلى ترجيح النظرة الشخصية للحق الأدبي للمؤلف واعتباره من الحقوق اللصيقة بالشخصية مع الأخذ بالاستثناءات التي تفرضها الاعتبارات العملية لواقع صناعة المصنفات، وهي التي سيتم التطرق إليها في المواضع القادمة من هذا الكتاب باعتبارها كآثار لتقنيات النشر الرقمي على مفردات الحق الأدبي من ناحية خصائصه ومضمونه.

---

(1) د. فاروق الأباصيري: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 88-89 والمراجع الواردة فيه. للاستزادة حول الدور الذي قام به القضاء الفرنسي في تطويع النصوص القانونية لمواجهة الاعتبارات العملية والواقعية ومنح الشخص المعنوي صفة المؤلف: انظر: المرجع الأخير، ص88-93 والمراجع المشار إليها فيه.

المبحث الثاني

خصائص الحق الأدبي للمؤلف

تمهيد وتقسيم:-

لقد سبق وأن تبينا في المطلب السابق تعريف الحق الأدبي للمؤلف وحددنا لحظة ميلاد هذا الحق بالنسبة للمؤلف والانتقادات التي وجهت لهذا التعريف وأثر هذه الانتقادات على المفاهيم التقليدية للحق الأدبي للمؤلف، وخلصنا إلى أن الحق الأدبي من حقوق الشخصية التي تهدف إلى حماية والدفاع عن شخصية المؤلف التي عبر عنها في مصنفه، فالحق الأدبي من الحقوق الطبيعية التي لا يتصور أن يتمتع بها سوى من ابتكر العمل الذهني، فهو بهذا الوصف من الحقوق اللصيقة بشخصية صاحبها لأن كل مصنف من خلق الذهن البشري هو جزء من فكر الإنسان وعقليته وملكاته، ويحمل بين طياته البصمات التي تميز شخصية مؤلفه[1].

وبما أن الحق الأدبي للمؤلف من حقوق الشخصية التي تدخل في دائرة الحقوق غير المالية، وبالتالي لا يمكن تقويمها بالنقود -على اعتبار أنها لا تهدف إلى إشباع حاجة مالية- لذلك فإن خصائص الحق الأدبي هي ذاتها خصائص الحقوق غير المالية، فهي لا يمكن التصرف فيها، ولا تقبل التقادم، كما أنها لا يمكن الحجز عليها، ولا تنتقل إلى الورثة[2].

في الحقيقة يرجع الفضل في إبراز وتوضيح مفهوم الحق الأدبي للمؤلف وخصائصه للقضاء الفرنسي، حيث تضمنت بعض أحكامه ما يمكن اعتباره تكييفاً لطبيعته القانونية كحق من حقوق الشخصية مثل الحكم الذي أصدرته محكمة السين الفرنسية عام 1927م والذي جاء فيه:" أن الفنان الذي يلقي في أحد صناديق المهملات في الطريق العام بعض لوحاته، بعد أن مزقها وشطبها بالمداد، يظل متمتعاً بحقه الأدبي على أجزاء لوحاته التي ألقاها في صندوق المهملات، فإذا جمعها أحد المارة فليس لهذا الأخير على هذه اللوحات إلا الملكية المادية، وعلى ذلك لا يحق له أن يصلح ما بهذه اللوحات من تلف أو أن يجمع أجزاءها ويعرضها في مكان عام، لأنه يكون بذلك معتدياً على الحق الأدبي للرسام، وأنه يكون من العبث الاستناد إلى المادتين (539،713) من القانون المدني الفرنسي اللتين تنصان على أن الأموال المتروكة تعتبر أموالاً عامة، لأن أحكام هاتين المادتين لا تنطبق على الفنان الذي يلقي بأجزاء من لوحاته بعد أن يمزقها ويشوهها، لأن نية الترك لم تنصب إلا على الشيء المادي وليس على المناظر نفسها والتي تعود إلى موهبته وذوقه"[3].

---

(1) **د. جمال محمود الكردي**: حق المؤلف في العلاقات الخاصة الدولية، المرجع السابق، ص23.

(2) **د. عبدالرشيد مأمون، د. سامي عبدالصادق**: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 256.

(3) راجع في هذا الحكم: **د. نواف كنعان**: حق المؤلف، المرجع السابق، ص 85.

وقد أكدت في هذا الصدد غالبية القوانين المقارنة (وخاصة المنتمية للنظام اللاتيني)[1] والاتفاقيات الدولية الخاصة بحق المؤلف، كما استقر رأي غالبية الفقه، على أن الحق الأدبي للمؤلف من الحقوق المرتبطة بالشخصية، ويتمتع بكل الخصائص المميزة لهذه الحقوق، **حيث تنبع جميع هذه الخصائص من خاصية رئيسية هي بأن الحقوق المرتبطة بالشخصية هي حقوق لا قيمة مالية لها، وتخرج عن دائرة التعامل**، وهو الأمر الذي يترتب عليه بأن الخصائص المميزة للحق الأدبي للمؤلف – والنابعة من كونه من حقوق الشخصية التي ليست لها قيمة مالية– هي: أنه حق لا يجوز التصرف فيه ولا الحجز عليه، وأنه حق دائم لا يقبل التقادم، وأنه لا يقبل الانتقال للورثة.

أما في القانون الإنجليزي – وغالبية القوانين الإنجلوسكسونية– فإن الحقوق الأدبية تكون منتقصة ولا تتمتع بذات الاعتبارات والأهمية الممنوحة لها في القوانين اللاتينية، فالقانون الإنجليزي وإن نص على عدم قابلية الحقوق الأدبية للتحويل بموجب حوالة الحق، إلا أنه نص على أن هذه الحقوق يجوز التنازل عنها ويمكن انتقالها للورثة ويجوز أن يوصى بها لشخص آخر وأنها حقوق مؤقتة[2].

وعليه وللإحاطة بخصائص الحق الأدبي للمؤلف فسيتم تقسيم هذا المبحث لمطالب كالآتي:

المطلب الأول: عدم قابلية الحق الأدبي للتصرف فيه.

المطلب الثاني: عدم قابلية الحق الأدبي للتقادم (حق دائم).

المطلب الثالث: عدم قابلية الحق الأدبي للحجز عليه.

المطلب الرابع: عدم قابلية الحق الأدبي للانتقال للورثة.

---

(1) يجدر التنويه بأن النظام الأوروبي واللاتيني يختلف عن الإنجلوسكسوني فيما يتعلق بارتباط الحق الأدبي بشخصية المؤلف وأنه من الحقوق اللصيقة بشخصية صاحبها، حيث لا يسمح للمؤلف في القانون الفرنسي مثلاً إلا بالتنازل أو التخلي عن الحقوق ذات الطابع المالي دون سواها، بينما تسمح الولايات المتحدة الأمريكية للمؤلف الحقيقي بإمكانية التنازل –عن طريق التعاقد– عن كل الحقوق والامتيازات المترتبة على حق المؤلف دون تفرقة بين حقوق مالية وأخرى معنوية.

أنظر في ذلك: د. **جمال محمود الكردي**: حق المؤلف في العلاقات الخاصة الدولية، المرجع السابق، ص23-24 والمراجع المشار إليها فيه.

(2)**Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, Op. Cit. p:p 402-403, no. 12.8; **Peter Groves:** Copyright and designs law, O.p. Cit. p. 114.

المطلب الأول
عدم قابلية الحق الأدبي للتصرف فيه

يقصد بهذه الخاصية أن الحق الأدبي للمؤلف لا يمكن التصرف فيه أو التنازل عنه وكذلك لا يمكن شراؤه أو بيعه، فطالما أن الحق الأدبي للمؤلف يرتبط بشخصية المؤلف باعتباره نتاجاً لإبداع ذهنه وطالما أن هذا الحق يعد جزءاً من شخصية المؤلف، فإن هذا الحق لا يقبل التصرف فيه لأن له معنى أكبر قيمة من الممتلكات المادية التي تقبل التصرف فيها[1].

فالحق الأدبي للمؤلف غير قابل للتصرف فيه باعتبار أن هذا الحق يكون جزءاً من عقل الإنسان وشخصيته، وعليه فإن من باع مصنفاً له بيعاً نهائياً يكون بمثابة من باع جزءاً من شخصيته ولذلك يكون التنازل عن الحق الأدبي للمؤلف غير جائز[2].

ولأهمية الحق الأدبي يجمع الفقه والقضاء في أغلب دول العالم على أن الحق الأدبي للمؤلف –خلافاً للحقوق المالية– يخرج عن دائرة التعامل، ومن ثم فإن التصرف فيه يعد أمراً غير متصور[3]، حيث يترتب على كون الحق الأدبي للمؤلف من الحقوق المرتبطة بالشخصية –مثل الأبوة والبنوة والنسب– أن يكون مثلها غير قابل للتصرف فيه، وهذه الحقيقة التي انتهت إليها كتابات الفقه وسبقها في ذلك أحكام القضاء؛ إنما جاءت بعد خلافات فقهية وقضائية واسعة النطاق ظهرت أول ما ظهرت في فرنسا قبل إصدار قانون حماية حق المؤلف الفرنسي القديم الصادر في 11 من مارس سنة 1957.

في الحقيقة ورغم وجود شبه إجماع فقهي وقضائي في فرنسا قبل صدور قانون حق المؤلف الفرنسي القديم إلا أن هناك العديد من الآراء المدعمة ببعض الأحكام القضائية اتجهت إلى قابلية الحق الأدبي للتصرف فيه، ومن هذه الآراء[4] ما ذهب إليه الفقيه (Savatier) بأن عدم قابلية الحق الأدبي للتصرف فيه هي مجرد ألفاظ جوفاء لا معنى لها أو مضمون، فإذا كان الهدف من التنازل عن الحق الأدبي هو المصلحة العامة فيجب احترام ذلك.

في الواقع لقد تعرضت الآراء القائلة بقابلية الحق الأدبي للتصرف فيه إلى الانتقاد لوجود التناقض فيها، فالقول بقابلية بعض الحقوق الأدبية للتصرف فيه دون البعض الآخر هو قول لا أساس له من الصحة، فجميع الحقوق الأدبية متصلة بالشخصية الفكرية للإنسان، وليس هناك فارق بين الحق في الأبوة أو الحق في الاحترام أو غير ذلك من الحقوق، فحماية الحق الأدبي في معظم التشريعات كان يهدف إلى حماية الشخصية الفكرية والإبداعية للمؤلف، وهذه الشخصية لا تتجزأ فكيف لا نقر بالقابلية للتصرف في

---

(1) د. جمال هارون :الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص66.

(2) د. نواف كنعان: حق المؤلف، المرجع السابق، ص 86.

(3) د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 257.

(4) للتفصيل حول هذه الآراء الفقهية والأحكام القضائية والانتقادات التي وجهت لها أنظر:

د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 257 وما بعدها؛ وكذلك د.عبد الرشيد مأمون شديد: الحق الأدبي للمؤلف، المرجع السابق، ص244 وما بعدها.

بعض الحقوق المتعلقة بها، ونقر في المقابل بالقابلية للتصرف في البعض الآخر؟ كما أن معظم الفقهاء أطلقوا على الحق الأدبي للمؤلف حق الأبوة، فنسبة المصنف إلى مؤلفه تكون تماماً كنسبة الابن لأبيه، فهل يمكن للأب أن يتنازل عن نسبة ابنه إليه؟[1]

من ناحية أخرى فقد رد البعض[2] على هذه الآراء بالقول بأن:" الإدعاء بأن الحق الأدبي لا يقبل التصرف في جوهره، وأن التنازل قاصر على ممارسته، ليس إلا حيلة بارعة، من أجل التغلب على الصعوبات التي تعترض القول بإمكانية التصرف في حق مرتبط تماماً بالشخصية، فسواء كانت الحوالة لجوهر الحق أو لممارسته، فإن المعنى لا يختلف من ناحية إعطاء المحال له إمكانية تعديل أفكار المؤلف". وفي ذات الإطار اتجه البعض الآخر[3] إلى القول بأنه:" لا يمكن التصرف في الحق الأدبي للمؤلف سواء بصفة كلية، أو في أحد مكنات هذا الحق، وبطلان التصرف يسري سواء كان التصرف تبرعاً أو معاوضة، وسواء كان أثناء حياة المؤلف أو بعد مماته".

ولقد بقي هذا الاختلاف قائماً في آراء الفقه وأحكام القضاء في فرنسا حتى حسمه المشرع الفرنسي بصدور قانون حق المؤلف الفرنسي لسنة 1957، حيث أخذ هذا القانون بمبدأ عدم قابلية الحق الأدبي للتصرف فيه ونص عليه صراحة بحيث أعطى للمؤلف حقوقاً أدبية غير قابلة للتصرف فيها وهو الأمر الذي نصت عليه الفقرة الثانية من المادة السادسة من القانون المذكور. وبذلك لم يبق هناك أي خلاف أو جدل في الفقه أو القضاء الفرنسي في هذا الشأن، خاصة وأن هذا المبدأ قد رسخ في ذهن الفرنسيين منذ زمن بعيد، وتأكد بعد صدور تقنين الملكية الفكرية الفرنسي رقم (92/597) لسنة 1992 الذي أكد من خلال المادة (L 121-1)[4] على أن الحقوق الأدبية -خلافاً عن الحقوق المالية- تخرج عن دائرة التعامل.

أما بالنسبة للوضع في **مصر** فقد استقر إجماع الفقه والقضاء على الأخذ بمبدأ عدم قابلية الحق الأدبي للتصرف فيه[5]، كما أخذ المشرع المصري بهذا المبدأ وفي ذلك نصت

---

(1) **د. شحاتة غريب شلقامي**: الحق الأدبي لمؤلف برامج الحاسب الآلي ، المرجع السابق، ص50.

(2) **د. عبد الرشيد مأمون شديد**: الحق الأدبي للمؤلف، المرجع السابق، ص 249.

(3) **د. محمد شكري سرور**: النظرية العامة للحق، دار الفكر العربي، 1979، ص 93.

(4) **Article (L 121-1)**:" An author shall enjoy the right to respect for his name, his authorship and his work. This right shall attach to his person. It shall be perpetual, inalienable and imprescriptible……"

(5) **ومن آراء الفقه في هذا الصدد انظر: د. عبد الرزاق السنهوري**: الوسيط في شرح القانون المدني "حق الملكية"، المرجع السابق، ص342؛ **د. مختار القاضي**:حق المؤلف " الكتاب الأول والثاني"، المرجع السابق، ص56؛ **د. أبو اليزيد المتيت**: الحقوق على المصنفات الأدبية والعلمية والفنية، المرجع السابق، ص23؛ **د. محمد شكري سرور**: النظرية العامة للحق، المرجع السابق، ص90؛ **د.عبد الرشيد مأمون شديد**، الحق الأدبي للمؤلف، المرجع السابق، ص240؛ **د. شحاتة غريب شلقامي**: الحق الأدبي لمؤلف برامج الحاسب الآلي ، المرجع السابق، ص49.

المادة (145) [1] من قانون حماية الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 على أنه:" يقع باطلاً بطلاناً مطلقاً كل تصرف يرد على أي من الحقوق الأدبية المنصوص عليها في المادتين 143، 144 من هذا القانون"[2]، وكذلك أكدت المادة (153) من ذات القانون على أنه:" يقع باطلاً بطلاناً مطلقاً كل تصرف للمؤلف في مجموعة إنتاجه الفكري المستقبلي"، وذلك باعتبار أن التصرف الكلي –وليس التصرف الجزئي– بالإنتاج الفكري المستقبلي يتضمن اعتداءً خطيراً على شخصية المؤلف[3].

وقد أكد القضاء المصري على مبدأ عدم قابلية الحق الأدبي للمؤلف للتصرف فيه، فقضت محكمة النقض المصرية[4] بأنه:" يجوز حيازة نسخ الكتاب باعتبارها منقولات مادية يجوز حيازتها، أما الحق الأدبي فلا يمكن أن يكون محلاً للحيازة، ولا يجوز إعمال قاعدة الحيازة في المنقول سند الملكية إلا بالنسبة للنسخ فقط، وليس في ذلك مخالفة للمادة (976) من القانون المدني"[5].

---

(1) وقد أخذ المشرع المصري بهذا المبدأ في قانون حماية حق المؤلف القديم رقم 354 لسنة 1954في المادة 38 منه، كما أخذت العديد من القوانين العربية بهذا المبدأ، ومنها قانون حق الملكية الأدبية والفنية اللبناني رقم 75 لسنة 1999 في المادة (22) منه، والقانون الجزائري لحق المؤلف والحقوق المجاورة رقم (97- 10) مارس لسنة 1997 في المادة (21) منه، وقانون دولة الإمارات العربية المتحدة بشأن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة رقم (7) لسنة 2002 في المادة (5) منه.

(2) وتنص المادة (143) من قانون حماية الملكية الفكرية المصري رقم 82 لسنة 2002 على أنه:" يتمتع المؤلف وخلفه العام –على المصنف– بحقوق أدبية أبدية غير قابلة للتقادم أو للتنازل عنها، وتشمل هذه الحقوق مايلي:

أولاً: الحق في إتاحة المصنف للجمهور لأول مرة.

ثانياً: الحق في نسبة المصنف إلى مؤلفه.

ثالثاً: الحق في منع تعديل المصنف تعديلاً يعتبره المؤلف تشويهاً أو تحريفاً له، ولا يعد التعديل في مجال الترجمة اعتداءاً إلا إذا أغفل المترجم الإشارة إلى مواطن الحذف أو التغيير أو أساء بعمله لسمعة المؤلف ومكانته.".

أما المادة 144 فتنص على أن:" للمؤلف وحده –إذا طرأت أسباب جدية– أن يطلب من المحكمة الابتدائية الحكم بمنع طرح مصنفه للتداول أو بسحبه من التداول أو بإدخال تعديلات جوهرية عليه برغم تصرفه في حقوق الاستغلال المالي، ويلزم المؤلف في هذه الحالة أن يعوض مقدماً من آلت إليه حقوق الاستغلال المالي تعويضاً عادلاً يدفع في غضون أجل تحدده المحكمة وإلا زال كل أثر للحكم".

(3) **د. نواف كنعان**: حق المؤلف، المرجع السابق، ص 86.

(4) نقض مدني في 12 من مايو لسنة 1962، طعن رقم 365 لسنة 32 ق، مجموعة المكتب الفني، س17، رقم 151، ص 1114.

(5) بالرغم من هذا فقد أجازت المحكمة الإدارية العليا تضمين العقد الإداري بنداً يتنازل بموجبه مؤلف أحد الكتب المدرسية إلى وزارة التربية والتعليم عن حقه في الاعتراض على تعديل مصنفه أو تنقيحه بما يسهم في تسيير مرفق التعليم لقاء مبلغ مالي يحصل عليه المؤلف، فقد رأت المحكمة في ذلك " شرطاً استثنائياً واضحاً لمساسه

أما بخصوص ما هو عليه الوضع في **الأردن**، فإن قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم (22) لسنة 1992 وتعديلاته لم يشر إلى خصائص الحق الأدبي للمؤلف، وإن كان يعتد بها ضمناً لكونها ناشئة عن طبيعة هذا الحق[1]، فالمادة (13) [2] من هذا القانون قد أشارت إلى أن للمؤلف الحق بالتصرف في حقوق الاستغلال المالي، وبمفهوم المخالفة لهذا النص فإنه لا يجوز التصرف بالحق الأدبي[3].

ومن ناحية أخرى فإن المادة (28) [4] من هذا القانون أعطت للمؤلف الحق بالتصرف في أي من حقوقه في المصنف على أساس المشاركة مع الغير بنسبة من الإيراد أو الربح الناتج عن الاستغلال المالي، فهذه المادة وإن كانت قد أعطت للمؤلف الحق في التصرف في أي من حقوقه في المصنف، إلا أنها عادت وقيدت هذا التصرف، بالتصرف الذي يحقق الربح أو الناتج عن الاستغلال المالي، وطالما أن أمر الاستغلال

بالحق الأدبي" يسهم بلا شك في تسيير مرفق التعليم لما ينطوي عليه من إسقاط حق المؤلف بصفة مطلقة لصالح وزارة التربية والتعليم لقاء مبلغ ينتفع به المؤلفون.

راجع هذا الحكم: الحكم الصادر في 18 مايو لسنة 1968 في الطعن رقم 127 للسنة 13، مجموعة المبادئ القانونية التي قررتها المحكمة الإدارية العليا، المكتب الفني لمجلس الدولة، س13، ص 953 وما بعدها.

مشار إليه لدى: **د. محمد حسام لطفي**: حقوق المؤلف في ضوء آراء الفقه وأحكام القضاء(دراسة تحليلية للقانون المصري رقم 354 لسنة 1954)، المرجع السابق، ص40 هامش118. حيث يعلق سيادته على هذا الحكم بالقول:" وهذا الحكم – في رأينا – يخلط ما بين الطبيعة الخاصة للعقد الإداري والطبيعة الخاصة للعقود الواردة على حقوق المؤلف دون تفرقة بين حقوق أدبية وحقوق مالية، وهو قضاء محل نظر وجدير بالعدول عنه لما ينطوي عليه من إفراغ حق المؤلف من مضمونه وإطلاق يد الإدارة في (التنقيح) دون منح المؤلف أي ضمانات أو وضع أي معايير في هذا الصدد".

(1) **د. جمال هارون**: الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص66.

(2) تنص المادة 13 من قانون حماية حق المؤلف الأردني على أن:" أ- للمؤلف ان يتصرف بحقوق الاستغلال المالي لمصنفه ويشترط في هذا التصرف ان يكون مكتوباً وأن يحدد فيه صراحة وبالتفصيل كل حق يكون محلاً للتصرف مع بيان مداه والغرض منه ومدة الاستغلال ومكانه. ب- يحق للشخص الذي نقل له حق الاستغلال المالي للمصنف وفقاً لأحكام الفقرة (أ) من هذه المادة، أن يمارس جميع الحقوق التي آلت إليه".

(3) **د. نوري خاطر**: قراءة في قانون حق المؤلف الأردني، المرجع السابق، ص378.

(4) تنص المادة 28 من قانون حماية حق المؤلف الأردني على أن:" للمؤلف التصرف في أي من حقوقه في المصنف على أساس المشاركة مع الغير بنسبة من الإيراد أو الربح الناتج عن الاستغلال المالي للمصنف من قبل ذلك الغير. ويشترط في ذلك أن يكون له الحق في الحصول على جزء إضافي من ذلك الإيراد أو الربع إذا تبين أن الاتفاق على استغلال مصنفه لم يكن عادلاً بحقه، أو أصبح كذلك لظروف وأسباب كانت خافية وقت التعاقد أو طرأت بعد ذلك".

المالي من الحقوق المالية، فإنه يمكن القول ان المشرع أجاز التصرف بالحق المالي، ولم يجز التصرف بالحق الأدبي[1].

كذلك فإن المادة (14) من هذا القانون قد أبطلت تصرف المؤلف في مجموع إنتاجه الفكري المستقبلي.

وفي هذا المقام وإزاء خلو قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم 22 لسنة 1992 وتعديلاته من أي نص صريح يشير إلى عدم قابلية الحق الأدبي للتصرف فيه، **فإننا نتمنى على المشرع الأردني أن يقوم بإدراج نص صريح** بهذا الشأن ليقطع كل تأويل وشك بخصوص هذا المبدأ الهام والذي تتعاظم أهميته بتسارع مطرد في هذه الأيام بسبب ما تجلبه الثورة التكنولوجية من تطور هائل في تقنيات النشر الرقمي للمصنفات وظهور المصنفات الرقمية التي يتم بثها وإتاحتها عبر شبكة الإنترنت، وهو الأمر الذي قد يؤدي إلى دخول المؤلفين والمبدعين في صراع مع الناشرين ومالكي حقوق الاستغلال المالي وفرض ضغوط كبيرة عليهم لإجبارهم على التنازل عن حقوقهم الأدبية والسماح لهؤلاء الناشرين بتعديل هذه المصنفات ودمجها بمصنفات أخرى ونشرها على شبكة الإنترنت بشكل تضيع معه هوية المؤلف الحقيقي للمصنف، لذا فإن قيام المشرع الأردني بإدخال نص لا يجيز التصرف في الحق الأدبي للمؤلف بات ضرورة ملحة لحماية المؤلفين من تسلط وهيمنة القوة الاقتصادية والمالية الكبيرة التي يحظى بها الناشرون ومالكو حقوق الاستغلال المالي.

وبالتطرق لشرط عدم قابلية الحق الأدبي للتصرف فيه على المستوى الدولي، فإنه لا بد من التعريج على اتفاقية برن باعتبارها أقدم الاتفاقيات الدولية التي عنيت بموضع حقوق المؤلف؛ حيث أنه وبالتدقيق في أحكام هذه الاتفاقية يمكن ملاحظة أنها عالجت في المادة (6) منها الحقوق الأدبية للمؤلف دون أن تنص صراحة على عدم قابلية الحق الأدبي للتصرف فيه[2]، ويرجع السبب في ذلك إلى موقف الدول الإنجلوسكسونية – وبصفة خاصة استراليا وتبعها في ذلك الولايات المتحدة الأمريكية والمملكة المتحدة –

---

(1) **د. جمال هارون**: الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص68.

(2) من الجدير بالذكر أن الخبراء الذين شاركوا في مؤتمرات تعديل اتفاقية برن قد لاحظوا أن المادة (6) من الاتفاقية التي حددت مضمون الحق الأدبي للمؤلف لم تنص صراحة على عدم قابلية الحق الأدبي للتصرف فيه، فاقترحوا إجراء تنقيح طفيف لمضمون هذه المادة وذلك بإضافة عبارة (أو كل مساس آخر بذات المصنف) على نحو يجعل حكم هذه الفقرة لا ينصرف فقط إلى التحريفات والتشويهات في المصنف، بل أيضاً أي عمل يتم إجراؤه نحو المصنف ويكون من شأنه الإضرار بشرف المؤلف أو بسمعته، ويفهم من هذا التعديل أن الاتفاقية اعترفت ضمناً بأن الحق الأدبي للمؤلف لا يقبل التصرف فيه وبالتالي لا يجوز الحجز عليه، وذلك على عكس الحق المالي للمؤلف الذي يستطيع المؤلف التصرف فيه ويستطيع دائنوه الحجز عليه لأنه حق يقوّم بالمال.

أنظر: **د. نواف كنعان**: حق المؤلف، المرجع السابق، ص 87.

التي رفضت فكرة الحقوق الأدبية بوجه عام[1]، ولم تقبلها إلا في إطار ضيق للغاية، وكاد ذلك أن يعيق خروج هذه الاتفاقية للنور لولا الإتفاق على نص توفيقي يرضي الأطراف، إذ اكتفت هذه الاتفاقية بذكر الحق في الأبوة والحق في احترام المصنف، وتركت لكل دولة مطلق الحرية في تحديد مضمون هذه الحقوق ومدى إمكانية التنازل عنها.

ويعتبر موقف اتفاقية برن في هذا الخصوص مخيباً لآمال العديد من الدول التي تكرس عمق الصلة بين المؤلف والمصنف الذي أبدعه، وخصوصاً الدول المنتمية للاتجاه اللاتيني الذي يعتمد في المقام الأول على حماية شخصية المؤلف[2].

أما اتفاقية تريبس فقد نصت في المادة (9) منها في شأن علاقتها باتفاقية برن بأنه: "تلتزم الدول الأعضاء بمراعاة الأحكام التي تنص عليها المواد من (10) وحتى (21) من معاهدة برن (1971) وملحقها، إلا أن البلدان الأعضاء لن تتمتع بحقوق ولن تتحمل التزامات بموجب هذه الاتفاقية فيما يتعلق بالحقوق المنصوص عليها في المادة (6) من معاهدة برن أو الحقوق النابعة عنها"، وفي ذلك إشارة واضحة إلى السير على نهج اتفاقية برن في مراعاة موقف الولايات المتحدة الأمريكية والتشريعات الإنجلوسكسونية بوجه عام من هذا الأمر[3].

أما عن الوضع في **قانون حق المؤلف والرسوم وبراءات الاختراع الإنجليزي لعام 1988** فنجد أنه نص في القسم (94) [4] منه على أن الحقوق الأدبية لا تنتقل بموجب حوالة الحق، إلا أن هذه الحقوق يمكن التنازل عنها، حيث إن الحقوق الأدبية حقوق شخصية تعطى لأصحاب الشأن (المؤلفين أو المخرجين) بصرف النظر عن جنسياتهم أو موطنهم شريطة أن تتحقق المعايير الأخرى (كالتأكيد مثلاً)، وهذه الحقوق لا يمكن تحويلها إلا أنها يمكن أن تنتقل بموت المالك الصحيح لحقوق التأليف[5].

بالرغم من أن اتفاقية برن تنص على أن الحقوق الأدبية غير قابلة للتصرف فيها، وبالرغم من تجربة الدول الأخرى كفرنسا في هذا الشأن دون وجود نصوص مشابهة لما هو موجود في القانون الإنجليزي، فإن قانون حق المؤلف الإنجليزي يسمح للمؤلف

---

(1) ومن الحري بالتنويه هنا أنه أثناء انعقاد المؤتمر الذي اعتمدت فيه اتفاقية برن عام 1886، رفضت الدول المشاركة فيه المشروع الفرنسي الذي يتضمن النص صراحة في الاتفاقية على أن حق المؤلف من الحقوق التي لا يجوز التصرف فيها.

أنظر: **دليل اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية (وثيقة باريس لعام 1971)**، ترجمة عربية عن النص الأصلي باللغة الفرنسية لـ د. عزالدين عبدالله، منشورات المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو)، 1997، ص53.

(2) **د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق**: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 264.

(3) **د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق**: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 264.

(4) **Section (94):**" The rights conferred by Chapter IV (moral rights) are not assignable.".

(5) **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, Op. Cit. p:p 392-393, no. 12.3.1.

بالموافقة على أفعال قد تؤدي إلى انتهاك حقوقهم الأدبية، وكذلك يسمح له بالتنازل عن حقوقه الأدبية[1].

وينص القسم (1/87) [2] على أن أياً من الحقوق الأدبية المنصوص عليها في هذا الفصل لا تعتبر منتهكة إذا كان الشخص المخول للتمتع بهذه الحقوق قد وافق (consented) على أي من الأفعال التي تشكل انتهاكاً. ولم يشترط القانون شكليات معينة بشكل الموافقة (consent)، إلا أنه حدد شكليات للتنازل (waivers) والذي يعتبر أعم وأشمل من الموافقة، ذلك أن الموافقة تتعلق بأفعال محددة بينما التنازل يتعلق بمصنفات محددة[3].

وبصدد التنازل عن الحقوق الأدبية، فإن أي تنازل عن الحق الأدبي يجب أن يتم كتابة ويكون موقعاً من قبل الشخص الذي يقوم بالتنازل[4]، وهذا التنازل قد يتعلق بمصنف منفرد أو مجموعة من المصنفات أو قد يرد على مجموع المصنفات بشكل عام، كما أن هذا التنازل قد يتعلق بمصنفات موجودة أو بمصنفات قد توجد مستقبلاً[5]، كذلك فإن هذا التنازل قد يكون مشروطاً أو غير مشروط، وأيضاً قد يكون هذا التنازل خاضعاً للإبطال أو للإلغاء[6]. ومثل هذا التنازل يكون ملزماً وأعلى مرتبة من الإرث والوصية[7].

وعليه فإن المؤلف إذا ما قام بالتنازل عن الحقوق الأدبية التي تتعلق بمصنف أو مصنفات لصالح المالك أو المالك المحتمل للحقوق المالية على ذلك المصنف أو تلك المصنفات، فإن هذا التنازل يفترض أنه يمتد ليشمل خلف هذا المالك أو المالك المحتمل وكذلك لمن قام هذا المالك بالترخيص لهم باستغلال الحقوق المالية على المصنف، إلا إذا تم التعبير صراحة عن إرادة المؤلف بخلاف ذلك[8].

وعلاوة على ذلك فإن قيام المؤلف بالتنازل عن الحقوق الأدبية على مصنف بواسطة تنازل غير رسمي أو من خلال أي إجراء آخر، لا يعني -سنداً لأحكام قانون حق المؤلف

---

(1) **Peter Groves:** Copyright and designs law, O.p. Cit. p. 133.

(2) **Section (87):**"(1) It is not an infringement of any of the rights conferred by this Chapter to do any act to which the person entitled to the right has consented.".

(3) **Peter Groves:** Copyright and designs law, O.p. Cit. p. 133.

(4) **Section (87):**"(2) Any of those rights may be waived by instrument in writing signed by the person giving up the right..".

(5) **Section (87):**"(3) A waiver – (a) may relate to a specific work, to works of a specified description or to works generally, and may relate to existing or future works, and...".

(6) **Section (87):**"(3) A waiver – (b) may be conditional or unconditional and may be expressed to be subject to revocation;....".

(7) **Peter Groves:** Copyright and designs law, O.p. Cit. p. 133.

(8) **Section (87):**"(3)...... and if made in favour of the owner or prospective owner of the copyright in the work or works to which it relates, it shall be presumed to extend to his licensees and successors in title unless a contrary intention is expressed.".

الإنجليزي[1]- استثناء إعمال أحكام القواعد العامة للعقد (the general law of contract) أو قاعدة الـ (estoopel) [2] من الانطباق وذلك بالنسبة لأي من الحقوق الأدبية المذكورة في هذا الفصل من القانون، وهو ما عبرت عنه الفقرة (4) من القسم (87).

وقد ذهب بعض الفقه الإنجليزي[3] -في تعليقه على هذا النص الأخير- إلى أن وضع الشروط التعاقدية التي تمنح الحق لإجراء تعديلات على المصنف دون أن يشكل ذلك اعتداءً أو تدميراً للحق الأدبي، يعتبر غير واضح ومبهم، ولذلك فإن المحاكم سيقع على عاتقها مهمة تقدير أثر شرط التنازل (waiver clause) والذي سيصبح الآن النموذج البارز في عقود الناشرين، وبالتالي فإن مبادئ (التأثير غير المشروع) (undue influence doctrines) ومبادئ الصفقات الجائرة (unconscionable bargaining) ومبادئ قيود التجارة (restraint of trade) ستمنح المحاكم الوسائل التي تمكنها من كبح شرط التنازل وجعله غير فعال ومعطل.

ومن ناحية أخرى وفيما يتعلق بالمصنفات المشتركة أو الأفلام المشتركة فإن قيام أحد المؤلفين أو المخرجين بالتنازل عن حقوقه الأدبية على المصنف لا يؤثر على حق بقية شركائه في المصنف، وهذا ما عبر عنه القسم (3/88)[4].

---

(1) **Section (87):**"(4) Nothing in this Chapter shall be construed as excluding the operation of the general law of contract or estoppel in relation to an informal waiver or other transaction in relation to any of the rights mentioned in subsection (1).".

(2) أصل هذا التعبير الكلمة الفرنسية (estoupe) والإنكليزية (estoped) وهو لا يخلو من معنى الكلمتين إذ يفيد الإغلاق أو الإيقاف عن سير أو تصرف أو سلوك. على أن معناه القانوني يذهب إلى أبعد من ذلك، ويمكن تفسيره بالإغلاق الحكمي أو الحجة المغلقة أو الموصدة، لأنها تغلق الباب دون الشخص باب الرجوع فيما قال أو فعل وتجعل من قوله أو فعله حجة علية، كما يمكن تفسيره أيضاً بالحجة القاصرة (على صاحبها) أو الحد المانع.

والـ **Estoppel** قاعدة من قواعد البينات تمنع الشخص من إنكار ما صدر عنه من قول أو فعل أو سلوك وتقرر أن صدوره أو رضاه أو سكوته عن أمر أو قبوله به صراحة أو ضمناً يعتبر حجة قاصرة عليه تحرمه من نقضه أو إنكاره.أنظر:

حارث سليمان الفاروقي: المعجم القانوني "إنكليزي - عربي"، المرجع السابق، ص257-258.

(3)" The status of a contractual provision which confers a right to make changes without destroying the moral rights is unclear......The courts are also going to be faced with the task of considering the effect of the waiver clauses which will now become a standard feature of publisher's contracts. The doctrines of undue influence, unconscionable bargaining and restraint of trade will provide the courts with the means to hold waivers to be inoperative.".

See: **Peter Groves:** Copyright and designs law, O.p. Cit. p. 134.

(4) **Section (88):**" (3) A waiver under section 87 of those rights by one joint author does not affect the rights of the other joint authors.".

المطلب الثاني
عدم قابلية الحق الأدبي للتقادم

يقصد بعدم قابلية الحقوق الأدبية للتقادم[1] أن الحق الأدبي للمؤلف يبقى طوال حياته كما يظل قائما بعد مماته[2]، حيث ينتقل إلى ورثة المؤلف ومن ثم إلى من يليهم، وبطبيعة الحال فإن انتقال هذه الحقوق لن يتم إلا في الحدود التي تكفل حماية أفكار المؤلفين في مضمونها وفي شكلها الذي أرادوه لها[3]، وبالتالي فإن الحقوق الأدبية التي كانت تخول للمؤلفين سلطات مطلقة ستصبح في يد ورثتهم أداة تنحصر مهمتها في حراسة تراث مورثهم الفكري والمحافظة عليه من التشويه أو التحريف[4].

وعليه فالحق الأدبي للمؤلف حق دائم وغير مؤقت بمدة معينة بخلاف الحال بالنسبة لحق الاستغلال المالي الذي قيد بمدة محددة هي حياة المؤلف وعدد من السنوات بعد وفاته حددتها القوانين الوطنية لحق المؤلف والاتفاقيات الدولية الخاصة بحق المؤلف، بل يبقى هذا الحق حتى بعد انقضاء المدة المحددة للحق المالي للمؤلف، ولا ينتهي إلا عندما يطرح المصنف نهائياً في زوايا النسيان[5]، ويتولى مباشرة الحق الأدبي للمؤلف بعد وفاته ورثته وخلفاؤه[6].

وخاصية عدم قابلية الحق الأدبي للمؤلف للتقادم تنبع كونه من حقوق الشخصية وأن حقوق الشخصية تمنع التقادم بصفة عامة، سواء ذلك التقادم المكسب أم التقادم المسقط[7]، وعليه فالحق الأدبي من الحقوق التي لا تسقط بالتقادم أو بمضي المدة، وهذا مؤداه أن المصنفات التي تعود إلى الملك العام ستبقى محصنة في ظل الامتيازات التي يوفرها هذا الحق[8].

وجدير بالذكر أن بعض الفقه يستخدم تعبير "دوام الحق الأدبي" للدلالة على عدم سقوط هذا الحق بمضي مدة معينة، ويفضلون استخدام هذا التعبير بدلاً من "عدم قابلية

---

(1) يعتبر العلامة الفرنسي كانت هو أول من أيد عدم قابلية الحق الأدبي للتقادم، حيث أعطى الحق للورثة بل ولأفراد المجتمع في الدفاع عن المصنف بعد وفاة المؤلف، ومواجهة الناشر والوقوف ضده إذا حرف أو شوه المصنف، وأياً كانت المدة الماضية على إيداع المصنف.

أنظر: **د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق:** حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 265.

(2) **د. نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، ص 88.

(3) **د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق:** حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 265.

(4) **د. عبدالله مبروك النجار:** الحق الأدبي للمؤلف في الفقه الإسلامي والقانون المقارن، المرجع السابق، ص 57.

(5) **د. نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، ص 89.

(6) **د. عبد الرزاق السنهوري:** الوسيط في شرح القانون المدني، المرجع السابق، ص349.

(7) **د. تركي صقر:** حماية حقوق المؤلفين بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد المحامين العرب، دمشق، 1996، ص240.

(8) **د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق:** حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 265.

الحق الأدبي للتقادم"، ولذا فإنه يتحتم هنا توضيح وتمييز الفرق بين فكرة الدوام وفكرة عدم القابلية للتقادم.

وفي هذا الأمر يمكن القول أنه ليس شرطاً أن الحق الدائم غير قابل للتقادم، فالملكية حق دائم ومع ذلك تكتسب بالتقادم وإن كانت لا تسقط بعدم الاستعمال، وعليه فإنه إذا كان عدم قابلية الحق الأدبي للتقادم أمراً مقبولاً، فإن فكرة الدوام للحماية لهذا الحق بعد الوفاة – حتى ولو لم يبق سوى نسخة واحدة من المصنف– أمر مستحيل لأنه لا يمكن أن تفرض على أفراد المجتمع احترام شيء لم يعد موجوداً[1]، وبالتالي لا يمكن الكلام إذن عن دوام الحق الأدبي وإن كان الكلام مقبولاً عن عدم قابلية هذا الحق للتقادم، لأن شخصية المؤلف لا بد وأن تدخل يوماً في زاويا النسيان[2].

وعن موقف التشريعات المقارنة من هذه الخصيصة للحق الأدبي للمؤلف، فإن غالبية قوانين حق المؤلف أقرت بعدم قابلية الحق الأدبي للتقادم ونصت صراحة على أن الحق الأدبي للمؤلف حق أبدي لا ينتهي أو يسقط بالتقادم، ويبقى بعد وفاة المؤلف وانقضاء الحقوق المالية المرتبطة بالمصنف.

فعلى صعيد **تقنين الملكية الفكرية الفرنسي لعام 1992**فإن المشرع اعترف منذ قانون 11 مارس لعام 1957 بدوام الحق الأدبي وعدم قابليته للتقادم، حيث نصت المادة (2/6) من هذا القانون على ارتباط الحق في الأبوة والحق في احترام المصنف بشخصية المؤلف، ودوام هذه الحقوق، إضافة إلى أن المادة (19) من نفس القانون قد سمحت بنفس القاعدة بالنسبة للحق في إتاحة المصنف للجمهور للحكم عليه، حيث نصت على أن ذلك الحق من الممكن أن يمارس بعد انقضاء الحق الاستئثاري في الاستغلال، كما أن تقنين الملكية الفكرية الفرنسي الأخير رقم (92/597) لسنة 1992 وتعديلاته قد أكد على هذا الأمر من خلال نص المادة (L 121-1) [3] والتي نصت على أن الحق الأدبي للمؤلف يكون غير قابل للتصرف فيه أو للتقادم (imprescriptible).

---

(1) **د. جمال هارون**: الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص70.

(2) **د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق**: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 266.
ويرى سيادته عدم صحة ذهاب بعض الفقه إلى أن فكرة الدوام مطابقة تماماً لعدم القابلية للتقادم، حيث يفرق بين كل من الفكرتين بالقول:" وحتى نستطيع ان نتبين الفرق بينهما واضحاً يلزم أن نحدد معنى كل منهما: إن عدم قابلية حق ما للتقادم تعني أن صاحب ذلك الحق أو خلفه يمكنه أن يتخذ في أي وقت إجراءات الدفاع ضد المعتدي على حقه، دون أن يستطيع الأخير أن يدفع بالتقادم مهما مضى من الوقت، وبالتالي فإن وجود صاحب الحق (المؤلف أو خلفه) والمصنف يكون مفترضاً. أما بخصوص فكرة الدوام، فإنها تعني حماية حق المؤلف المتوفى على مصنفه، ليس فقط لوقت طويل حتى ولو وجدت نسخة واحدة من المصنف، ولكن دائماً، وهذا أمر مستحيل، فلا نستطيع أن نفرض على أفراد المجتمع احترام شيء لم يعد موجوداً".

(3) **Article (L 121-1)**:" An author shall enjoy the right to respect for his name, his authorship and his work. This right shall attach to his person. It shall be perpetual, inalienable and **imprescriptible**......"

ومن ناحيته فقد أكد المشرع **المصري** في قانون الملكية الفكرية الجديد رقم (82) لسنة 2002 -وللمرة الأولى[1]- على عدم قابلية الحق الأدبي للتقادم مستخدماً تعبير (أبدية الحقوق الأدبية وعدم قابليتها للتقادم)، وهذا ما نصت عليه المادة (143) والتي جاء فيها بأنه:"يتمتع المؤلف وخلفه العام - على المصنف- بحقوق أدبية أبدية وغير قابلة للتقادم أو التنازل عنها....".

أما بالنسبة للوضع في **الأردن**، فإن قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم (22) لسنة 1992 وتعديلاته قد التزم الصمت فيما يتعلق ببيان هذه الخصيصة أو غيرها من الخصائص للحق الأدبي دون ورود نص صريح بهذا الشأن، ولكن مع ذلك تجدر الإشارة إلى أن المادة (30) من هذا القانون كانت -سابقاً-[2] تبين مدة سريان الحماية على "حقوق المؤلف" بطيلة حياة المؤلف ولمدة ثلاثين سنة بعد وفاته، وبما أن عبارة حقوق المؤلف جاءت مطلقة في هذه المادة فإن المطلق يجري على إطلاقه ما لم يرد نص يقيده فقد كان يتبادر إلى الذهن أن عبارة "حقوق المؤلف" الواردة في هذه المادة لا تقتصر على حقوق المؤلف المالية، بل تمتد لتشمل حقوق المؤلف الأدبية أيضاً.

إلا أن المشرع الأردني قام بإجراء تعديل على هذه المادة[3]، بحيث أورد كلمة "المالية" لكي تتوسط كلمتي "حقوق" و "المؤلف" بحيث أصبح نص المادة كالآتي:" تسري مدة الحماية على الحقوق المالية للمؤلف المنصوص عليها في هذا القانون طيلة مدة حمايته ولمدة خمسين سنة بعد وفاته.....". وعليه يمكن القول أن المشرع الأردني إنما أراد من هذا التعديل بيان أن مدة سريان الحماية المنصوص عليها في هذه المادة تقتصر على الحقوق المالية، وبمفهوم المخالفة فإن الحقوق الأدبية تتمتع بحماية أبدية[4].

وفي هذا المقام ونظراً لخلو قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم 22 لسنة 1992 وتعديلاته من أي نص صريح يشير إلى عدم قابلية الحق الأدبي للتقادم، **فإنا نتمنى على المشرع الأردني ان يقوم بإدراج نص صريح** بهذا الشأن ليقطع كل تأويل وشك بخصوص هذا المبدأ الهام، علاوة على ما لهذه الخصيصة من أهمية كبيرة -وكما ذهب البعض[5]- في ضمان حد أدنى من احترام المصنفات التي تؤول إلى الأملاك العامة وتلافي المساوئ الناتجة عن إساءة استخدام هذه المصنفات، حيث أن المحافظة على مصنفات الملك العمومي من شأنها أن تسهم ليس فقط في خدمة المصالح الأدبية للمؤلفين

---

(1) **د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق:** حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 270.

(2) حيث كان نص المادة (30) من قانون حماية حق المؤلف الأردني قبل التعديل على النحو الآتي:" تسري مدة الحماية على حقوق المؤلف المنصوص عليها في هذا القانون طيلة حياة المؤلف ولمدة خمسين سنة بعد وفاته....".

(3) تم هذا التعديل بموجب القانون المعدل رقم 29 لسنة 1999 والمنشور في الجريدة الرسمية عدد رقم (4383) بتاريخ 1999/10/1م.

(4) **د. جمال هارون:** الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص72.

(5) **د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق:** حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 272.

بحماية شخصياتهم، بل كذلك في خدمة مصالح أفراد المجتمع بالاستفادة من التراث الفكري للأمة دون أي تشويه أو تحريف.

ومن الجدير بالذكر في هذا الصدد أن بعض قوانين حق المؤلف -كقانون حق المؤلف والحقوق المجاورة **الألماني** لعام 1956 وتعديلاته- تنص على أن الحق الأدبي للمؤلف حق مؤقت[1]، وانه ينتهي مثله مثل حق المؤلف في استغلال مصنفه، وأن كلا الحقين -الأدبي والمالي- ينتهي بعد انقضاء سبعين عاماً على وفاة المؤلف، حيث يتجه القانون الألماني ومن خلال المواد (11) [2] و (64) [3] إلى النص على أن مدة الحماية المقررة - وهي حياة المؤلف وسبعون عاماً بعد وفاته- تشمل الحقين المالي والأدبي معاً.

وقد برر المشرع الألماني تأقيت الحق الأدبي للمؤلف -خلافاً لما نصت عليه غالبية القوانين المقارنة بأنه حق دائم- بالقول:" إن هذا القانون يلتزم بمضمون المادة (6) من اتفاقية برن التي لم تنص صراحة على اعتبار الحق الأدبي للمؤلف حق دائم، وإنما هو حق مقيد بمدة حدها الأدنى هو المدة المحددة لانقضاء الحقوق المالية، وأن المادة (2/6) من الاتفاقية حددت مدة بقاء الحق الأدبي للمؤلف بالنص على أن الحقوق الأدبية المحفوظة للمؤلف بموجب هذه المادة تظل محفوظة بعد وفاته (وذلك على الأقل) لحين انقضاء الحقوق المالية، إلا أنه يتضح من هذا النص أن عبارة (على الأقل) الواردة في هذه الفقرة توضح مدة الحماية المبينة فيها كحد أدنى، وأنه ليس ثمة ما يمنع المشرعين من النص عليه حماية أبدية، كما أن النص ترك للتشريعات الوطنية تحديد الأشخاص والهيئات التي يكون لها ممارسة الميزات المعترف بها استثناءاً للحق الأدبي، وذلك بعد وفاة المؤلف وانقضاء فترة الحماية المحددة للحقوق المالية"[4].

---

(1) تجدر الإشارة إلى أن موقف بعض التشريعات بتأقيت الحق الأدبي قد لاقى تأييداً كبيراً من قبل المنتفعين بالمصنفات التي تنقضي مدة حمايتها وتؤول إلى الملك العام، وهم في الغالب الناشرون ومنتجو التسجيلات الصوتية والسمعية البصرية وبرامج الإذاعة والتلفزيون وغيرهم، الذين يرون أنه لا يحق لأحد أن يزعم امتلاك حق لم يعد له وجود، وأنه يمكن للدولة وحدها في إطار مهام الخدمة العامة المنوطة بها أن تقوم بتعيين شخص مؤهل لحماية هذا التراث، وبهذا تقترب حماية هذه المصنفات من حماية الآثار التاريخية.

أنظر: **د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق:** حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 271، هامش2.

(2) تنص المادة (11) من القانون الألماني لحق المؤلف والحقوق المجاورة على أن:" حق المؤلف يحمي المؤلف فيما يخص علاقته الفكرية والشخصية على مصنفه، كما يحمي أيضاً ما يخص استغلال مصنفه".

Article (11):" Copyright shall protect the author with respect to his intellectual and personal relationship with his work, and also with respect to utilization of his work".

(3) تنص المادة (64) من القانون الألماني لحق المؤلف والحقوق المجاورة على أن:" حقوق المؤلف تنتهي بعد وفاة المؤلف بسبعين عاماً".

Article (64):" Copyright shall expire 70 years after the author's death".

(4) **دليل اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية (وثيقة باريس لعام 1971)**، المرجع السابق، ص55.

وعلى صعيد **قانون حق المؤلف والرسوم وبراءات الاختراع الإنجليزي** لسنة 1989 فإن المشرع الإنجليزي قد أخذ بذات الاتجاه الذي سلكه المشرع الألماني بتأقيت الحق الأدبي للمؤلف، فالمشرع الإنجليزي تبنى فيما يتعلق بموضوع مدة الحقوق الأدبية نص المادة (6)[1] مكرر من اتفاقية برن، حيث إن القسم (86) من هذا القانون يساوي في مدة الحماية المقررة – وهي سبعون عاماً بعد وفاة المؤلف- بين الحق المالي والحق الأدبي، وبالتالي لم يتضمن هذا القانون نصوصاً أو أحكاماً خاصة بحماية مصنفات الملك العمومي على أساس أن حقوق المؤلف على مصنفه تزول بانقضاء مدة الحماية المقررة لحماية هذا المصنف[2]، وعليه تكون مدة حماية حق الاحترام وحق الخصوصية وحق الأبوة هي ذات مدة الحماية للحقوق المالية وهي طوال حياة المؤلف وسبعون عاماً بعد وفاته.

أما مدة حماية الحق في عدم النسب الخاطئ فهي تمتد فقط حتى عشرين عاماً بعد وفاة المؤلف، وهي نفس المدة التي كان ينص عليها قانون حق المؤلف الإنجليزي الملغي لعام 1956 في القسم (5/43) منه. وعليه فإن انتهاك الحق بعدم النسب الخاطئ تكون الدعوى بشأنه مسموعة حتى بعد عشرين عاماً من وفاة المؤلف من خلال ممثليه[3].

والجدير بالذكر أن المذكرة الإيضاحية للقانون الألماني لحق المؤلف والحقوق المجاورة -وفي تبريرها للنص الخاص- باعتبار الحق الأدبي للمؤلف حقاً مؤقتاً- إلى كون الحق الأدبي للمؤلف يبطل بالضرورة بعد انقضاء فترة من الزمان يمكن أن يختلف من حالة إلى أخرى، لأن الأمر لا يعود يتعلق بالصلات الفكرية والشخصية التي تربط بين المؤلف ومصنفه، أو بين الورثة وهذا المصنف، وأنه إذا ما أعطيت صلاحيات لسلطات عامة في نهاية تلك الفترة، فإنها لا يمكن أن تكون صلاحيات ناتجة عن الحقوق الأدبية للمؤلفين بل على العكس من ذلك، ستستند إلى مصالح ثقافية عامة لا علاقة لها بالحق الأدبي للمؤلف في مصنفه. أنظر:

د. **نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، ص 90 والمرجع المشار إليه في هامش رقم2.

(1) من الجدير بالذكر أن النص المتعلق بمدة حماية الحقوق الأدبية تم إضافته إلى اتفاقية برن في مراجعة ستوكهولم عام 1967.

See: **Peter Groves:** Copyright and designs law, O.p. Cit. p. 115.

(2) تنص المادة (86) من قانون حق المؤلف الإنجليزي على أن:

" 1- الحقوق الممنوحة بالقسم 77 (الحق في أن يعرف كمؤلف أو مخرج)، والقسم 80 (الحق في الاعتراض على أي تشويه للمصنف)، والقسم 85 (الحق في الخصوصية بالنسبة لصور وأفلام محددة) تبقى طالما بقي الحق المالي متوافراً في المصنف.

2- الحق الممنوح بموجب القسم 84 (النسب الخاطئ) يبقى متوافراً حتى عشرين عاماً بعد موت الشخص".

Section (86):" 1- The rights conferred by section 77 (right to be identified as author or director), section 80 (right to object to derogatory treatment of work) and section 85 (right to privacy of certain photographs and films) continue to subsist so long as copyright subsists in the work.

2- The right conferred by section 84 (false attribution) continues to subsist until 20 years after a person's death.".

(3) **Peter Groves:** Copyright and designs law, O.p. Cit. p. 133.

المطلب الثالث
عدم قابلية الحق الأدبي للحجز عليه

تعتبر هذه الخاصية من أهم خصائص الحق الأدبي للمؤلف، ويقصد بهـا أن دائنـي المؤلف ليس في استطاعتهم الحجز على مصنفات مدينهم طالما أنه لم يتخذ قراراً بالكشف عنها أو طرحها للتداول إلى الجمهور[1]، فالمؤلفات (المصنفات) غير المنشورة لا تكـون جزءاً من الذمة المالية للمؤلف، ذلك أن المصنف في مرحلة التـأليف لـيس إلا محادثـة للمؤلف مع نفسه[2]، فمما لا شك فيه أن عدم قابلية الحقوق الأدبية للحجز عليها تستند إلى حجة منطقية تتمثل في أن مثل هذا الحجز يعد بمثابة إجبار للمؤلف على طرح أفكاره إلى الجمهور دون رغبة منه، وهو أمر لا يمكن التسليم به[3]، فضلاً على أن هذه الخصيـصة اقتضتها طبيعة هذا الحق وكونه مرتبط بشخصية المؤلف، فالحقوق الشخصية عموماً ليس لها قيمة مالية حتى يمكن للدائنين الحجز عليها لاستيفاء ديونهم، فهذه الحقـوق لا تـشكل جزءاً من الذمة المالية للمؤلف وبالتالي فهي ليس محلاً للحجز[4].

ومن ناحية أخرى فإن السماح بالحجز على الحق الأدبي للمؤلف فيه اعتداء خطيـر على شخصيته ومساس بالحقوق المرتبطة بها، ومع ذلك فإنه يجب التوفيق بين مـصلحة الدائنين واحترام شخصية المؤلف، فإذا كانت مصلحة الدائنين في استيفاء ديـونهم، فـإن للمؤلف في المقابل السلطة المطلقة في السماح بنشر مصنفه، كما له أن يرفض النشر، إذ من الصعب إجبار المؤلف على نشر مصنفه، لأننا بذلك نعرض على الجمهور مـصنفات ضعيفة تسيء إلى سمعة المؤلف وتنزل من المستوى الثقافي والفكري في المجتمـع؛ لأن الهدف من عرض المصنفات في مثل هذه الحالة لا يكون ثقافياً بل استغلالياً بحتاً[5].

ومن الحري بالتنويه أنه بالرغم من إجماع فقهاء القانون في وقتنا الراهن على عـدم قابلية الحق الأدبي للحجز عليه، إلا أنه قد ثار جدل فقهي سابقاً وتعددت الآراء[6] حـول مدى قابلية الحقوق الأدبية للحجز عليها، فهناك من أيد قابليتها للحجز عليها، وهناك مـن يرى عدم قابليتها للحجز عليها مطلقاً، في حين أن الحقوق المالية يمكن الحجـز عليهـا، وهذا الجدل قد حسم الآن حيث يجمع الفقهاء في كتاباتهم الآن على عدم قابليـة الحقـوق الأدبية للحجز عليها، بحيث لا يمكن أن يوقع الحجز إلا على المصنفات التي يتخلى عنها أصحابها لطرحها للنشر أو للتداول بوجه عام.

---

(1) د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 274.

(2) د. تركي صقر: حماية حقوق المؤلف بين النظرية والتطبيق، المرجع السابق، ص241.

(3) د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 274.

(4) د. شحاتة غريب شلقامي: الحق الأدبي لمؤلف برامج الحاسب الآلي ، المرجع السابق، ص57.

(5) د. نواف كنعان: حق المؤلف، المرجع السابق، ص 88.

(6) للتفصيل حول هذه الآراء أنظر: د. عبد الرشيد مأمون شديد: الحق الأدبي للمؤلف، المرجع السابق، ص 264 وما بعدها.

وعليه فإن التساؤل الذي يثور في هذا الصدد هو ما يتعلق بالمصنفات التي يموت عنها أصحابها قبل أن يكشفوا عنها للجمهور ودون أن يتركوا ما يفيد رغبتهم في نشرها أو طرحها للتداول، فهل يكون للدائنين الحق في الحجز على هذه المصنفات التي لم تطرح للتداول بعد في هذه الحالة؟

وكإجابة عن هذا التساؤل فقد ذهب البعض[1] إلى القول:" نعتقد من جانبنا أنه ليس من حق الدائنين أن يحجزوا على هذه المصنفات طالما لم تكن هناك إرادة صريحة أو رغبة قاطعة من جانب المؤلف في الكشف عن مصنفه وخروجه إلى الجمهور للحكم عليه، بل والأكثر من ذلك نرى أنه لا يحق للدائنين الحلول محل المؤلف في إعادة طرح مصنفاته التي كان قد سبق له أن طرحها للتداول خلال فترة سابقة والحجز على المبالغ المستحقة نظير هذا التداول لما في ذلك من إساءة إلى سمعة واعتبار المؤلف الذي قد لا يرضى بطرح مصنفه أو تداوله مرة أخرى، على أنه يلاحظ أنه إذا كان المؤلف قد أوصى في حياته بالكشف عن مصنفه وامتنع الورثة عن ذلك إضراراً بالدائنين، ففي هذه الحالة يحق للدائنين اللجوء إلى القضاء وإجبار الورثة على الكشف عن هذه المصنفات تمهيداً للحجز على المبالغ المستحقة نظير تداولها".

كما يثور تساؤل آخر وهو هل أن الحجز على الحق المالي يؤثر على صلاحيات المؤلف في ممارسة حقه الأدبي؟ في الحقيقة لقد أوضح البعض[2] أن الحق الأدبي قد يؤثر على الحق المالي، فالحق في تحديد لحظة النشر، وفي السحب من التداول، له أثره على الحق المالي، كما أن الحجز على هذا الأخير قد يمثل عقبة أمام ممارسة المؤلف لحقه الأدبي، كذلك تم الإجماع على أن الحجز على الحق المالي لا يكون إلا بالنسبة للمصنفات المنشورة فقط، ولا يملك الحاجز إعادة الطبع أو إعادة النشر لأن في ذلك اعتداء على الحق الأدبي للمؤلف.

وفيما يتعلق بموقف التشريعات المقارنة من عدم قابلية الحقوق الأدبية للحجز عليها، فإن هذه الخصيصة تعتبر من المبادئ الراسخة والمسلم بها لدى معظم التشريعات، فقد نصت بعض قوانين حق المؤلف صراحة على عدم جواز الحجز على الحق الأدبي باستثناء بعض القيود الخاصة بجواز الحجز على المصنفات التي تم نشرها، باعتبار أن نسخ مثل هذه المصنفات تمثل أشياءً مادية مستقلة عن الحق الأدبي للمؤلف، وأن الحجز عليها يحقق الغاية المقصودة من الحجز وهي بيع النسخ المحجوز عليها من المصنف الذي تم نشره، واستحصال ثمن الدين منها، وهذا لا يحول دون بقاء الحقوق الأدبية الأخرى للمؤلف[3].

فمن جانبه فإن **المشرع المصري** قد أكد على عدم قابلية الحق الأدبي للحجز عليه سواء في قانون حق المؤلف القديم لعام 1954 وتعديلاته أم في قانون حماية الملكية

---

(1) **د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق:** حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 275-276.

(2) **د. عبد الرشيد مأمون شديد:** الحق الأدبي للمؤلف، المرجع السابق، ص 264 وما بعدها.

(3) **د. نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، ص 88.

الفكرية المصري الجديد رقم 82 لسنة 2002، حيث نصت المادة (10) [1] من القانون القديم على أنه:" لا يجوز الحجز على حق المؤلف، وإنما يجوز الحجز على المصنفات التي يموت صاحبها قبل نشرها، ما لم يثبت بصفة قاطعة أنه استهدف نشرها قبل وفاته"، في حين تنص المادة (154) من قانون الملكية الفكرية الجديد لسنة 2002 على أنه: "يجوز الحجز على الحقوق المالية للمؤلفين على المنشور أو المتاح للتداول من مصنفاتهم، ولا يجوز الحجز على المصنفات التي يتوفى صاحبها قبل نشرها ما لم يثبت أن إرادته كانت قد انصرفت إلى نشرها قبل وفاته".

فمن هذا النص الأخير يتبين بأن المشرع المصري قد نص صراحة على جواز الحجز على الحق المالي للمؤلفين من خلال إمكانية الحجز على ما تم نشره أو طرحه للتداول بالفعل من مصنفاتهم، وبذلك يكون المشرع – وبمفهوم المخالفة – قد أكد على عدم جواز الحجز على الحق الأدبي فقط دون الحق المالي الذي لا تتعارض طبيعته بأن يكون محلاً للحجز.

أما بالنسبة للوضع في **قانون حماية حق المؤلف الأردني** رقم (22) لسنة 1992 وتعديلاته، فإن المشرع الأردني قد سلك اتجاهاً مطابقاً لذلك الذي انتهجه المشرع المصري في قانون حق المؤلف المصري القديم في المادة (10)– السابق الإشارة إليها–، حيث تنص المادة (12) من قانون حماية حق المؤلف الأردني على أنه:" لا يجوز الحجز على حق المؤلف في أي مصنف غير أنه يجوز الحجز على نسخ المصنف التي تم نشرها ولا يجوز الحجز على المصنف الذي يتوفى مؤلفه قبل نشره، إلا إذا ثبت أنه كان قد وافق على نشره قبل وفاته".

وفيما يتعلق بهذا النص **فإننا نرى** – وكما ذهب الفقه المصري بشأن نص المادة 10 من القانون المصري القديم– بأن هذا النص يتسم بالعموم والغموض بشأن مدى إمكانية الحجز على الحق المالي للمؤلف، **وعليه نذهب** إلى ما ذهب إليه الرأي الراجح في الفقه المصري بجواز الحجز على الحق المالي والسند في ذلك أن المشرع الأردني وفي نص

---

(1) من الجدير بالذكر أن جدلاً فقهياً كبيراً حول نص المادة (10) من قانون حق المؤلف المصري القديم لعام 1954 بين أوساط الفقه المصري يتعلق بإمكانية الحجز على الحقوق المالية للمؤلف، وقد كان سبب هذا الجدل هو ما كان عليه نص المادة (10) من العمومية والغموض بحيث كان يفهم منه عدم جواز الحجز على حق المؤلف بشكل عام دون تحديد سواء في الشق المالي أم الشق الأدبي، وقد ذهب الرأي الراجح إلى جواز الحجز على الحق المالي واستندوا في رأيهم هذا على أن المشرع المصري بعد أن حظر الحجز على حق المؤلف عاد ونص بجواز الحجز على نسخ المصنف الذي تم نشره كما سمح بالحجز على المصنفات التي مات صاحبها قبل نشرها متى تبين رغبة المؤلف القاطعة في النشر، وعليه إذا كان الأمر كذلك فإنه ومن باب أولى يمكن الحجز على المصنف حال حياة المؤلف إذا ثبت أن هذا الأخير قد قرر نشر مصنفه، ولو لم يكن قد تم النشر بالفعل، حيث ينصب النشر على إمكانية نشر النسخ الأصلية لصالح الدائن الحاجز.

أنظر: **د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق:** حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 277، هامش رقم 1.

المادة (12) بعد أن حظر الحجز على حق المؤلف عاد ونص بجواز الحجز على نسخ المصنف الذي تم نشرها كما سمح بالحجز على المصنفات التي مات صاحبها قبل نشرها متى تبين أنه كان قد وافق على النشر، وعليه إذا كان الأمر كذلك فإنه ومن باب أولى يمكن الحجز على المصنف حال حياة المؤلف إذا ثبت أن هذا الأخير قد قرر نشر مصنفه، ولو لم يكن قد تم النشر بالفعل، حيث ينصب النشر على إمكانية نشر النسخ الأصلية لصالح الدائن الحاجز.

وبالرغم من هذا الترجيح ولإزالة العمومية والغموض التي تكتنف هذا النص وما قد يثيره من جدل حول إمكانية الحجز على الحق الأدبي أو المالي من عدمه، **فإننا نرى أن على المشرع ضرورة تعديل هذا النص، ونقترح بخصوص ذلك أن يكون نص المادة (12) من قانون حماية حق المؤلف الأردني مكوناً من فقرتين على النحو التالي:**" 1- لا يجوز الحجز على حقوق المؤلف الأدبية. 2- يجوز الحجز على الحقوق المالية للمؤلفين على المنشور أو المتاح للتداول من مصنفاتهم، ولا يجوز الحجز على المصنفات التي يتوفى صاحبها قبل نشرها ما لم يثبت أنه قد وافق على نشرها قبل وفاته".

المطلب الرابع
عدم قابلية الحق الأدبي للانتقال للورثة

استناداً إلى ما تم بيانه سابقاً من كون الحق الأدبي من الحقوق اللصيقة بالشخصية وهو يعتبر بذلك من الحقوق الشخصية، فإن الأصل أن يترتب على ذلك عدم انتقاله بالميراث، لأن في وفاة المؤلف اختفاء لشخصيته الفكرية وبالتالي يجب أن يختفي الحق الأدبي نظراً لاختفاء الشخصية المرتبط بها[1].

وبالرغم من هذا الأصل العام إلا أن القول به اصطدم بالواقع العملي الذي يفرض وجوب استمرار الحفاظ على سمعة المؤلف ومكانته الأدبية أو الفنية أو العلمية حتى بعد وفاته، خاصة وأن الاعتراف بخاصية عدم انتقال الحقوق الأدبية للورثة قد أثار جدلاً فقهياً واسعاً أساسه تحديد نطاق هذه الحقوق وأيها ينتقل وأيها لا ينتقل للورثة[2]، وللتغلب على هذه الصعوبة فقد استقر الرأي الغالب في الفقه المقارن[3] على انتقال الحق الأدبي للمؤلف

---

(1) **د. جمال هارون:** الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص72.

(2) يعزى سبب هذا الجدل إلى صعوبة التوفيق بين كون الحق الأدبي للمؤلف من الحقوق المرتبطة بالشخصية – وهي حقوق لا تقبل الانتقال بالميراث بسبب اختفاء الشخصية التي ترتبط بها – وبين الواقع العملي للحق الأدبي للمؤلف بعد وفاته، وما يتطلبه هذا الواقع من ضرورة الحفاظ على سمعة المؤلف الأدبية حيث يترك المؤلف مصنفاته التي تتمثل فيها شخصيته وأفكاره وآراؤه، وهي بحاجة إلى من يحافظ عليها ويدافع عنها.

أنظر: **د. عبد الرشيد مأمون شديد:** الحق الأدبي للمؤلف، المرجع السابق، ص 283. وكذلك: **د. نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، ص 90.

(3) من الجدير بالذكر أن خاصية عدم انتقال الحقوق الأدبية للورثة قد أثارت خلافاً فقهياً واسعاً أساسه تحديد نطاق هذه الحدود، حيث كان محور هذا الخلاف هو: هل أن عدم قابلية الحقوق الأدبية للانتقال يعني أن يكون المنع

إلى الورثة في جانبه السبي فقط دون الإيجابي وذلك للدفاع عن المؤلف وسمعته وحفاظاً على شخصية مورثهم الفكرية، على اعتبار أن الوارث يمثل الاستقرار القانوني لشخص المؤلف في علاقته بمصنفه ويعمل على منع كل تقديم للمصنف يكون غير مقبول أو مشوهاً[1]. والقول بعكس ذلك سيؤدي إلى إهدار هذه الحقوق بعد وفاة المؤلف، بحيث تصبح هذه الحقوق عرضة للاعتداء، دون أن يواجه المعتدي من يتصدى له أو يدفع الاعتداء عن المصنف[2].

ولذلك تتضح صعوبة الأخذ بهذه الخصيصة من خصائص الحق الأدبي على إطلاقها، ومرد ذلك إلى أن الامتيازات المترتبة على الحق الأدبي للمؤلف متعددة، حيث لو كان من المتصور انتقال بعضها إلى الورثة فإنه من غير الممكن تصور انتقال بعضها الآخر بالمقابل، فكيف يمكن مثلاً تصور انتقال حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه، أو حقه في تعديل المصنف أو سحبه من التداول إلى الورثة، لأن ذلك معناه حق الورثة في نسبة المصنف إليهم وحقهم في تعديله أو سحبه من التداول. إلا أنه من الممكن تصور انتقال حق المؤلف في دفع الاعتداء عن المصنف ومنع أي حذف أو تغيير في هذا المصنف، لأن في ذلك محافظة على شرف المؤلف واعتباره من خلال المحافظة على مصنفه[3].

وعليه فإن الحق الأدبي الذي ينتقل للورثة لا ينتقل بكل ما يعطيه للمؤلف من سلطات، فالجانب الإيجابي للحق الأدبي يختفي مع اختفاء المؤلف لوفاته، ولا يبقى للورثة

شاملاً لجميع الامتيازات التي يرتبها الحق الأدبي للمؤلف والمتمثلة في: حقه في تقرير نشر مصنفه، وحقه في أبوة المصنف، وحقه في تعديله وسحبه، وحقه في دفع الاعتداء عنه، أم أن هذا المنع قاصر فقط على بعض الامتيازات دون بعضها الآخر؟ أي هل يقتصر المنع على الجانب الإيجابي للحق الأدبي دون السلبي أم أنه يمتد ليشمل كلا جانبي هذا الحق؟

في الحقيقة لقد دارت إجابات الفقهاء حول هذا التساؤل إلى ثلاثة آراء: الأول وقال به بعض الفقه الفرنسي وذهب إلى عدم قابلية الحق الأدبي للانتقال إلى الورثة سواء في جانبه الإيجابي أو السلبي على اعتبار أن الحقوق الأدبية لا تقبل مثل هذا التقسيم حيث أن ممارسة المؤلف لهذا الحق في كل مرة يكون له جوانب إيجابية وأخرى سلبية، فضلاً عن أن الحق الأدبي يعد من الحقوق اللصيقة بالشخصية التي تنتهي بمجرد وفاة صاحبها. أما الرأي الثاني فقد قال بإمكانية انتقال كافة الحقوق الأدبية إلى الورثة سواء في جانبها الإيجابي أو السلبي إمعاناً في حماية شخصية المؤلف بعد وفاته، في حين ذهب رأي ثالث – وهو الرأي الراجح – إلى إمكانية انتقال الحقوق الأدبية إلى الورثة في حدود السلطات السلبية التي كانت مقررة للمؤلف دون السلطات الإيجابية على أساس أن استمرار السلطات السلبية للمؤلف بعد وفاته هو أشبه ما يكون باستمرار الحق في الشرف والاعتبار الذي لا يختفي تماماً بمجرد وفاة الشخص.

نظر: **د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق**: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 278، وكذلك: **د. عبد الرشيد مأمون شديد**: الحق الأدبي للمؤلف، المرجع السابق، ص 284 وما بعدها.

(1) **د. شحاتة غريب شلقامي**: الحق الأدبي لمؤلف برامج الحاسب الآلي ، المرجع السابق، ص59.

(2) **د. جمال هارون**: الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص73.

(3) **د. نواف كنعان**: حق المؤلف، المرجع السابق، ص 91.

إلا الجانب السلبي من الحق الأدبي، لأن هذا الأخير يلحقه التغيير، فالورثة يكونون بمثابة حراس على تراث مورثهم الفكري، وسلطاتهم تنحصر في الدفاع عن فكرة المؤلف، فليس لهم ما للمؤلف من سلطات تغيير أو تعديل أو سحب المصنف من التداول[1].

ومما تقدم يمكن التمييز بين فئتين من الحقوق الأدبية من حيث قابليتها للانتقال إلى الورثة[2]؛ الأولى: حقوق أدبية يستأثر بها المؤلف ويستطيع وحده أن يمارسها بحكم وضعه الخاص كمبدع للمصنف، وتشمل هذه الفئة: حق المؤلف في إبداع مصنفه ومواصلة العمل فيه وتعديله واستكماله وإعدامه، وكذلك تشمل حقه في الامتناع عن نشر المصنف، وحقه في نشر المصنف باسم المؤلف نفسه أو باسم مستعار أو بدون اسم، وأيضاً حقه في عرض المصنف أو أدائه في ظروف ملائمة وحقه في سحب المصنف من التداول، وكل هذه الحقوق الأدبية يصعب تصور انتقالها إلى الورثة لأنها من قبيل حقه في أبوة مصنفه لارتباطها بشخصية المؤلف، فلو كان من الصعب تصور نسبة المصنف لغير المؤلف بعد موته، فإنه يصعب أيضاً تصور قيام ورثة المؤلف بذلك أو قيامهم بإجراء التعديل أو التحوير عليه أو سحبه من التداول، لأن المؤلف وحده هو الذي يقدر على تحديد اكتمال مصنفه، وإجراء التعديل عليه وفق تقديره.

والفئة الثانية: حقوق أدبية يمكن أن يمارسها المؤلف أو خلفه في ملكيتها أو حتى منفذو تركته، أو تمارسها الدولة كذلك بعد انقضاء مدة الحماية، وتتمثل هذه الحقوق في تقرير نشر المصنف إذا توفي المؤلف قبل أن يقرر نشر مصنفه، والحق في منع إسقاط اسم المؤلف أو اسمه المستعار، أو استخدام اسمه استخداماً غير ملائم، أو عدم الالتزام بالاسم المستعار، وكذلك تشمل حق المؤلف في احترام المصنف وعدم المساس بسلامته. ومثل هذه الحقوق الأدبية يمكن تصور انتقالها للورثة بل ولزوم انتقالها في حالات معينة وخاصة الحق في دفع الاعتداء عن المصنف، والمحافظة على سلامته وفي منع نشره أو استنساخه أو ترجمته أو عرضه أو تأديته.

وبالالتفات إلى موقف التشريعات الناظمة لقانون حق المؤلف من مسألة قابلية الحق الأدبي للانتقال للورثة، فيلاحظ أن هذه التشريعات وإن حسمت هذه المسألة بأن قررت – كقاعدة عامة– قابلية هذه الحقوق للانتقال إلى الورثة بالقدر الذي يضمن المحافظة على مصنف مورثهم من أي اعتداء يمس نسبة هذا المصنف لصاحبه أو يغير من حالته التي أرادها له قبل وفاته، إلا أنها تباينت فيما بينها من حيث تحديد نطاق أي من مظاهر أو امتيازات الحقوق الأدبية قابلة للانتقال دون الأخرى؛ حيث إن بعض هذه القوانين[3] نصت

---

(1) **د. عبد المنعم فرج الصدة:** محاضرات في القانون المدني "حق المؤلف في القانون المصري"، القاهرة، 1967، ص 50 وما بعدها.

(2) **د. نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، ص 91.

(3) ومن هذه القوانين: قانون حماية الملكية الأدبية والفنية اللبناني رقم 75 لسنة 1999 والذي نصت المادة (22) منه على أنه:" لا يجوز التصرف بحقوق المؤلف المعنوية ولا يجوز إلقاء الحجز عليها إنما يجوز انتقال تلك الحقوق إلى الغير عن طريق الوصية أو قوانين الإرث"، كما نصت المادة (53) منه على أن:" تتمتع جميع الحقوق

على انتقال كافة مظاهر أو امتيازات هذا الحق إلى الغير عن طريق الوصية أو قوانين الإرث، في حين أن البعض الآخر منها نصت على انتقال بعض مظاهر أو امتيازات هذا الحق دون سواها إلى الورثة.

فبالنسبة لما هو عليه الوضع في **التشريع الفرنسي**، فإن ما نص عليه القانون الفرنسي القديم لعام 1957 في المادة (4/6) من انتقال الحق الأدبي للورثة هو ما أكد عليه تقنين الملكية الفكرية الفرنسي الحالي لعام 1992 في المادة (L 121-1)[1] والتي سمحت بانتقال الحقوق الأدبية إلى الورثة باستثناء الحق في سحب المصنف من التداول، كما بينت أن مثل هذه الحقوق تنقل للغير عن طريق الوصية.

أما بالنسبة لموقف **المشرع المصري** من هذه المسألة، فإنه وفي قانون حق المؤلف المصري القديم رقم 354 لسنة 1954 قد نص على انتقال كافة الحقوق الأدبية للورثة فيما عدا الحق في سحب المصنف من التداول وذلك من خلال نص المادة (19) [2] منه. وقد انتقد المشرع المصري في هذه المادة؛ لأنه قد أعطى الورثة ممارسة سلطات وامتيازات الحق الأدبي بشقيه الإيجابي والسلبي، مما أدى – وكما ذهب البعض[3] – إلى فتح الباب على مصراعيه أمام الورثة لنسبة مصنف مورثهم إليهم، فضلاً عن حقهم في إجراء مختلف التعديلات والتحويرات التي قد تؤدي إلى تشويه المصنف وخروجه عن الشكل والمضمون الذي كان يبتغيه مؤلفه.

إلا أن المشرع المصري قد تلافى الانتقادات التي وجهت للقانون القديم، من خلال ما نصت عليه المادة (143) [4] من قانون حماية الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 والتي من خلالها أكد المشرع على انتقال الحقوق الأدبية للورثة إلا أنه لم يسمح

المعنوية للمؤلف أو للفنان المؤدي بحماية أبدية لا تنقضي بمرور أية مدة عليها، وهي تنتقل إلى الغير عن طريق الوصية أو قوانين الإرث".

(1) **Article (L 121-1)**:"….. It may be transmitted mortis causa to the heirs of the author. Exercise may be conferred on another person under the provisions of a will.".

(2) وتنص المادة (19) من قانون حق المؤلف المصري رقم 354 لسنة 1954 على أنه:" إذا مات المؤلف قبل أن يقرر نشر مصنفه، انتقل حق تقرير النشر إلى من يخلفونه وفقاً لأحكام المادة السابقة. ولهؤلاء وحدهم مباشرة حقوق المؤلف الأخرى المنصوص عليها في الفقرة الأولى من المادة (7) والمادة (9). على انه إذا كان المؤلف قد أوصى بمنع النشر، أو بتعيين موعد له، أو بأي أمر آخر وجب تنفيذ ما أوصى به".

(3) **د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق:** حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 281.

(4) وتنص المادة (143) من قانون حماية الملكية الفكرية المصري رقم 82 لسنة 2002 على أنه:" يتمتع المؤلف وخلفه العام –على المصنف– بحقوق أدبية أبدية غير قابلة للتقادم أو للتنازل عنها، وتشمل هذه الحقوق مايلي:

أولاً: الحق في إتاحة المصنف للجمهور لأول مرة.

ثانياً: الحق في نسبة المصنف إلى مؤلفه.

ثالثاً: الحق في منع تعديل المصنف تعديلاً يعتبره المؤلف تشويهاً أو تحريفاً له، ولا يعد التعديل في مجال الترجمة اعتداءً إلا إذا أغفل المترجم الإشارة إلى مواطن الحذف أو التغيير أو أساء بعمله لسمعة المؤلف ومكانته.".

للورثة إلا بالسلطات السلبية لحق المؤلف، بحيث لا يحق لهم نسبة مصنفه إليهم أو إدخال التعديلات أو التحويرات على مصنف مورثهم، وإنما أعطى لهم فقط الحق في منع التعديلات أو التحويرات التي يمكن اعتبارها تشويهاً أو تحريفاً لأعمال مورثهم[1].

ومما يؤكد قابلية الحق الأدبي للانتقال للورثة في ظل القانون المصري هو ما نصت عليه المادة (146) [2] من قانون حماية الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002، والتي أكدت على أن الحق الأدبي ينتقل للورثة وإن لم يكن للمؤلف وارث أو موصى له، فلوزارة الثقافة مباشرة الحق الأدبي دفاعاً عن المؤلف وعن فكره ضد الاعتداءات المتمثلة في تحريف مصنفه أو تشويهه.

وفي صدد تعليقه على هذه المادة ينتقد البعض[3] صياغة المشرع لهذه المادة بالقول: "إنه إذا كانت المادة آنفة البيان توضح مدى انتقال الحق الأدبي للورثة من أجل الدفاع عن فكر مورثهم، إلا أننا نعيب صياغة نص هذه المادة، وذلك لأنها تنطوي على انتقال الحق الأدبي بجانبه الإيجابي وليس السلبي فقط إلى الورثة، فمعنى النص على أن الحقوق الأدبية المنصوص عليها في المادتين 143، 144 تباشرها الوزارة المختصة في حالة عدم وجود وارث أو موصى له، وأنه يجوز للوارث إن وجد ممارسة أو مباشرة هذه الحقوق كما وردت في المادتين 143، 144 فكيف يستقيم هذا الأمر علماً بأن المادة 144 نصت على أن للمؤلف وحده الحق في سحب المصنف من التداول أو إدخال تعديلات عليه؟".

وفيما يتعلق بما عليه الوضع في **التشريع الأردني** فإن قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم 22 لسنة 1992 وتعديلاته قد خلى من نص صريح – بخلاف ما هو الحال في القانون المصري – يقضي بانتقال الحق الأدبي للمؤلف إلى الورثة بعد وفاة المؤلف، بل الأكثر من ذلك فإنه قد يتبين من عبارة " للمؤلف وحده " التي جاءت في مطلع نص

---

(1) من الجدير بالذكر أنه يعاب على المشرع بخصوص المادة (143) أنه قد أطلق حق الورثة في إتاحة المصنف للجمهور لأول مرة للحكم عليه، كما أنه أغفل عن غير عمد ذلك الحكم الذي أورده المشرع في قانون حق المؤلف القديم، والخاص بإلزام الورثة بتنفيذ وصية مورثهم في شأن منع نشر مصنفه أو تعيين أمد معين أو موعد محدد له.

أنظر: د. **عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق:** حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 281.

(2) وتنص المادة (146) على أنه:" تباشر الوزارة المختصة، الحقوق الأدبية المنصوص عليها في المادتين (143)، (144) من هذا الكتاب، في حالة عدم وجود وارث أو موصى له، وذلك بعد انقضاء مدة حماية الحقوق المالية المقررة فيه".

(3) **د. شحاتة غريب شلقامي:** الحق الأدبي لمؤلف برامج الحاسب الآلي ، المرجع السابق، ص62. ويقترح سيادته أن تكون صياغة نص المادة (146) كالآتي:" تباشر الوزارة المختصة، الحقوق الأدبية المنصوص عليها في المادة 143 من هذا الكتاب، في حالة عدم وجود وارث أو موصى له، وذلك بعد انقضاء مدة حماية الحقوق المالية المقررة فيه".

المادة (8) [1] من هذا القانون – والتي تعالج الحقوق الأدبية للمؤلف – بأن المشرع الأردني قد اتجه إلى عدم قابلية الحقوق الأدبية للانتقال للورثة.

إلا أنه وبتمحيص نصوص القانون الأردني يتبين بأن المشرع قد اتجه إلى انتقال بعض مظاهر أو امتيازات الحق الأدبي للورثة، ومن هذه الامتيازات حق تقرير النشر وحق حماية المصنف من الاعتداء.

حيث نصت المادة (21) [2] من هذا القانون على انتقال حق تقرير النشر بعد وفاة المؤلف للورثة، كذلك فإن المادة (46) [3] أعطت الحق للورثة والخلف بأن يطلبوا من المحكمة أن تتخذ إجراءات معينة فيما يتعلق بمصنف تم التعدي فيه على حق المؤلف، كما أن المادة (47)[4] أيضاً أعطت الحق للمؤلف أو أي من ورثته أو خلفه الطلب من المحكمة إتلاف المصنف الذي نشر بصورة غير مشروعة.

---

(1) وتنص المادة (8) من قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم 22 لسنة 1992 على أنه:" للمؤلف وحده:

(أ) الحق في ان ينسب إليه مصنفه وان يذكر اسمه على جميع النسخ المنتجة كلما طرح المصنف على الجمهور إلا إذا ورد ذكر المصنف عرضاً أثناء تقديم إخباري للأحداث الجارية.

(ب) الحق في تقرير نشر مصنفه وفي تعيين طريقة النشر وموعده.

(ج) الحق في إجراء أي تعديل على مصنفه سواء بالتغيير أو التنقيح أو الحذف أو الإضافة.

(د) الحق في دفع أي اعتداء على مصنفه وفي منع أي تشويه أو تحريف أو أي تعديل آخر عليه أو أي مساس به من شأنه الإضرار بسمعته وشرفه على انه إذا حصل أي حذف أو تغيير أو إضافة أو أي تعديل آخر في ترجمة المصنف، فلا يكون للمؤلف الحق في منعه إلا إذا اغفل المترجم الإشارة إلى مواطن هذا التعديل أو ترتب على الترجمة مساس بسمعة المؤلف ومكانته الثقافية أو الفنية أو إخلال بمضمون المصنف.

(هـ) الحق في سحب مصنفه من التداول إذا وجدت أسباب جدية ومشروعة لذلك ويلزم المؤلف في هذه الحالة بتعويض من آلت إليه حقوق الاستغلال المالي تعويضاً عادلاً ".

(2) وتنص المادة (21) على أنه:" لورثة المؤلف وحدهم الحق في تقرير نشر مصنفه الذي لم ينشر أثناء حياته إلا إذا كان المؤلف قد أوصى بعدم نشره أو حدد الوقت الذي يجوز نشره فيه، فيجب التقيد بوصيته تلك".

(3) وتنص المادة (46) على أنه:" (أ) للمحكمة بناء على طلب صاحب الحق أو أي من ورثته أو من يخلفه ان تتخذ أياً من الإجراءات المبينة أدناه فيما يتعلق بأي اعتداء حصل على الحقوق الواردة في المواد (8) و (9) و (23) من هذا القانون شريطة ان يتضمن الطلب وصفاً تفصيلياً وشاملاً للمصنف أو الأداء أو التسجيل الصوتي أو البرنامج الذي تم الاعتداء عليه:

1- الأمر بوقف التعدي.

2- ضبط النسخ غير الشرعية وأي مواد أو أدوات استعملت في الاستنساخ.

3- ضبط العائدات الناجمة عن الاستغلال غير المشروع.".

(4) وتنص المادة (47) على أنه:" (أ) للمحكمة بناء على طلب المؤلف أو أي من ورثته أو خلفه أن تحكم بإتلاف نسخ المصنف أو الصورة المأخوذة عنه الذي نشر بصورة غير مشروعة والمواد التي استعملت في نشره ، ولها بدلاً من إتلافها أن تحكم بتغيير معالم النسخ والصور والمواد أو جعلها غير صالحة للاستعمال، على أنه إذا تبين

أما بخصوص **قانون حق المؤلف والرسوم وبراءات الاختـراع الإنجليـزي** لعـام 1988 فإن الحقوق الأدبية المتعلقة بحق المؤلف في الأبوة وحقه في الاحترام وحقه فـي الخصوصية يمكن أن يوصى بها لشخص آخر، وإذا لم يرد في وصية المؤلف أو المخرج أي بيان يفيد مثل هذا الأمر وكانت الحقوق المالية على المصنف تشكل جزءاً من تركـة المؤلف أو المخرج المتوفى، فإن الحقوق الأدبية تنتقل للشخص الذي تنتقل إليه الحقـوق المالية، أما إذا لم تنطبق أي من الحالتين السابقتين فإن هذه الحقوق الأدبية يمكن ممارستها من قبل الممثلين الشخصيين للمؤلف أو المخرج، وهذا ما عبر عنه القسم (1/85) [(1)].

وفيما يتعلق بحق المؤلف في عدم اغتصاب اسمه، فإنه إذا ما تم انتهاك هذا الحق بعد وفاة المؤلف أو المخرج، فإن للورثة ممارسة هذا الحق من خلال رفـع دعـوى لـدفع الاعتداء والمطالبة بالتعويض، وهذا ما عبر عنه القسم (5/95) [(2)].

والجدير بالذكر أن انتهاك أي من الحقوق الأدبية يعتبر موجباً لإقامة دعـوى علـى أساس انتهاك واجب تشريعي مقرر لمصلحة الشخص المخول للتمتع بـالحقوق الأدبيـة، وهذا ما نص عليه القسم (103) [(3)].

للمحكمة أن حق المؤلف في المصنف ينقضي بعد سنتين من تاريخ اكتساب الحكم الدرجة القطعية فلها أن تحكـم بدلاً عن ذلك بتثبيت الحجز وفاءً لما تقضي به للمؤلف من تعويضات".

(1) **Section (85):**"(1) On the death of a person entitled to the right conferred by section 77 (right to identification of author or director), section 80 (right to object to derogatory treatment of work) or section 85 (right to privacy of certain photographs and films) -

(a) the right passes to such person as he may by testamentary disposition specifically direct,

(b) if there is no such direction but the copyright in the work in question forms part of his estate, the right passes to the person to whom the copyright passes, and

(c) if or to the extent that the right does not pass under paragraph (a) or paragraph (b) it is exercisable by his personal representatives.".

(2) **Section (95):**" (5) Any infringement after a person's death of the right conferred by section 84 (false attribution) is actionable by his personal representatives.".

(3) **Section (103):**" (1) An infringement of a right conferred by Chapter IV (moral rights) is actionable as a breach of statutory duty owed to the person entitled to the right.".

الفصل الثاني
مضمون الحق الأدبي للمؤلف على مصنفه
وأثر النشر الرقمي عليه

تمهيد وتقسيم:-

بعد أن تم الحديث في الفصل السابق عن ماهية الحق الأدبي للمؤلف من خلال بيان مفهومه وأبرز خصائصه وما ألحقته تقنيات النشر الرقمي من تأثير على مثل هذا المفهوم وهذه الخصائص، فلا بد من أن يتم في هذا الفصل التطرق لبيان كيفية التطبيق العملي للمفاهيم والأسس التي يشتمل عليها الحق الأدبي للمؤلف – وهي ما تعرف بمضمون الحق الأدبي للمؤلف– والتحقق من مدى تأثير النشر الرقمي على هذا المضمون، وهذا كله من خلال بحث السلطات أو الامتيازات الأدبية التي تقررها قوانين الملكية الفكرية للمؤلفين على مصنفاتهم الأدبية أو الفنية أو العلمية كي يستخدموها في رعاية مصالحهم الخاصة وحماية شخصيتهم وسمعتهم من أي اعتداء.

بداية تجدر الإشارة إلى أن المؤلف يتمتع بحق أدبي واحد، وليس مجموعة من الحقوق[1] الأدبية، أي أن هناك حقاً أدبياً للمؤلف، وليس حقوقاً أدبية، ولكن هذا الحق له مظاهر متعددة، وعلى ضوء ذلك قد يقال:" الحقوق الأدبية للمؤلف"، وليس " الحق الأدبي للمؤلف"، وذلك للتعبير عن هذا الحق بمظاهره المختلفة، وليس هناك أي نتائج قد تترتب على اختلاف هذا التعبير، فسواء قيل حق أدبي، أو حقوق أدبية، فالنتيجة واحدة[2].

وعلى أي حال فإن مضمون الحق الأدبي يتضمن عدداً من الحقوق الفرعية التي تترتب عليه، وإن هذه الحقوق الفرعية تمثل امتيازات أو سلطات تمكن المؤلف من حماية شخصيته التي يعبر عنها إنتاجه الذهني[3]. وهذه الحقوق الأدبية تتفرع جميعاً – إن جاز القول[4]– عن الحق في الأبوة بمعناه الواسع، فكلها تشير إلى أبوة المؤلف لمصنفه، فله وحده نسبة المصنف إليه (الحق في نسبة المصنف إلى مؤلفه أو الحق في الأبوة بالمعنى الضيق)، والحق في احترام المصنف فلا يعدل أو يحور إلا بموافقة المؤلف، وليس لخلفه

---

(1) يرى بعض الفقه أن الأصوب هو استعمال مصطلح " سلطة" بدلاً من "حقوق"، إذ إن الأدق هو القول بأن الحق يولد سلطة، فيكون الأصوب هو الحديث عن سلطات المؤلف الأدبية والمالية على مصنفه، وما استعمال مصطلح "حقوق" إلا أخذ بلغة التشريع.

أنظر: **د. محمد حسام لطفي**: حقوق المؤلف في ضوء آراء الفقه وأحكام القضاء(دراسة تحليلية للقانون المصري رقم 354 لسنة 1954)، المرجع السابق، ص39 هامش 114.

(2) **د. جمال هارون** :الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص13.

(3) **د. نواف كنعان**: حق المؤلف، المرجع السابق، ص 93.

(4) **د. محمد حسام لطفي**: المبادئ الأساسية لحق المؤلف (أحكام القضاء في البلدان العربية)، المرجع السابق، ص54.

من بعده إلا مجرد الحق في منع التعديل أو التحوير، وكذلك الحق في تقرير النشر، وأيضاً حق سحب المصنف من التداول[1].

ومن ناحيتها فإنه يلاحظ أن اتفاقية برن التي اعترفت بالحق الأدبي لم تنص صراحة على جميع الحقوق الفرعية التي يمكن إدراجها في المفهوم النظري للحق الأدبي، وإنما اقتصر نصها على حق المؤلف في نسبة المصنف إليه، وحقه في الاعتراض على كل تحريف أو تشويه أو تعديل أو كل مساس آخر بذات المصنف يكون ضاراً بشرفه أو بسمعته[2]. ويبدو أن الاتفاقية استخدمت في صياغة النص الخاص بالحق الأدبي اصطلاحات تشمل في مضمونها جميع العناصر التي يمكن إدراجها ضمن مفهوم الحق الأدبي للمؤلف.

في حين أن اتفاقية تريبس لا تلزم البلدان الأعضاء في منظمة التجارة العالمية بأي التزامات فيما يتعلق بالحقوق المنصوص عليها في المادة (6) مكرراً من اتفاقية برن أو الحقوق النابعة عنها.

وغني عن البيان مدى الأهمية التي اكتسبتها الحقوق الأدبية بالنسبة لمؤلفي المصنفات منذ إقرار هذه الحقوق في التشريعات المقارنة الناظمة للملكية الفكرية والنص عليها قبل عقود طويلة، والتي مكنتهم من نشر مصنفاتهم وتوصيلها للناس وضبط حمايتها وتحقيق احترامها واحترام المؤلفين أنفسهم.

ومما يزيد في جاذبية وإشراق هذه الحقوق الأدبية في وقتنا الحاضر هو تلك الآفاق الواسعة التي فتحتها تقنيات ووسائط النشر الرقمي الحديث للمصنفات وما جلبته معها من تحديات كبيرة قد تهدد هذه الحقوق الأدبية للمؤلفين وتؤثر عليها وتحد منها، نظراً لما تتضمنه هذه التقنيات الحديثة من وسائط هائلة تصعب السيطرة عليها كما هو الحال بالنسبة لشبكات الإنترنت، وكذلك الأمر فيما يتعلق بالمصنفات الحديثة التي يحتاج تأليفها وابتكارها إلى تضافر جهود عدة مؤلفين بتمويل ورعاية ناشر أو مؤسسات نشر ذات قدرات مالية ضخمة، الأمر الذي قد يحد من الحقوق الأدبية للمؤلف لصالح الناشر.

---

(1) وتقترب هذه الحقوق من حقوق الأب على أطفاله، فيكون للأب وحده ان يحدد لحظة خروج الطفل للقاء الناس (حق التوزيع أو النشر) ويعتبر احترام طفله من احترامه هو شخصيا وأي اعتداء على طفله يعد اعتداءً موجهاً إليه مباشرة وأن أحداً لا يمكن أن ينازعه أبوته له (حق احترام المؤلف ومصنفه) وأنه وحده يملك سحب "طفله" من أي مكان يوجد فيه إذا صدر منه ما يسيء أو ظهر "طفله" على الناس في شكل لا يرضيه ندماً على ذلك (حق السحب أو الندم).

أنظر: **د. محمد حسام لطفي**: حقوق المؤلف في ضوء آراء الفقه وأحكام القضاء(دراسة تحليلية للقانون المصري رقم 354 لسنة 1954)، المرجع السابق، ص40.

(2) وتنص المادة (6ثانياً/1) من اتفاقية برن على أن:" بغض النظر عن الحقوق المالية للمؤلف، بل وحتى بعد انتقال هذه الحقوق، فإن المؤلف يحتفظ بالحق في المطالبة بنسبة المصنف إليه، وبالاعتراض على كل تحريف أو تشويه أو أي تعديل آخر لهذا المصنف أو كل مساس آخر بذات المصنف يكون ضاراً بشرفه أو سمعته".

وأهمية هذه الحقوق الأدبية قد بلغت ذروتها في ظل التطور التكنولوجي الكبير والمستمر في وسائل نشر المصنفات وتداولها، والذي تحول بها من النشر التقليدي البسيط على دعائم ورقية إلى النشر الرقمي الحديث والمعقد الذي يتم على دعائم إلكترونية رقمية كاسطوانات الحاسب الآلي الممغنطة والمليزرة والتي تتطلب تدخلاً من الناشر في إعداد المصنف لتثبيته عليها، كما تتعدد النسخ المطلوبة منها لاتساع دائرة توزيعها والذي لم يعد داخل دولة واحدة بل وعلى مستوى العالم كله من خلال شبكة الإنترنت. وهذا النوع من النشر الرقمي وإن كان يحقق مزايا عديدة لكل من الناشر والقارئ إلا أنه بذات الوقت يهدد المؤلف ويؤثر على حقوقه الأدبية على مصنفه نظراً لما تقتضيه طبيعة تقنيات النشر الرقمي من تحوير للمصنف لغايات تداوله عن طريق مصنفات الوسائط المتعددة والتي تقوم على خاصية دمج العديد من الأعمال الأدبية والفنية مع بعضها البعض لتخرج في صورة مصنف واحد يضم النص والصوت والصورة(1).

فالتقنية الرقمية أتاحت للمؤلفين فرصاً إبداعية لم يكن لها مثيل من قبل، وذلك بطرق جديدة للتأليف من خلال أشكال جديدة للتعبيرات الإبداعية، حيث إن هذه التقنية الرقمية قد أطلقت نظاماً فريداً لإبداعية حديثة، أدى إلى تقوية المبدعين وإلى تحفيز القدرة الإبداعية لدى ملايين الأشخاص ليتحولوا بدلاً من مجرد مستهلكين للثقافة إلى أعضاء مشاركين بشكل فعال ومؤثر في هذه الثقافة(2).

---

(1) د. حمدي أحمد سعد أحمد: الحماية القانونية للمصنفات في النشر الإلكتروني الحديث، المرجع السابق، ص8-14. وكذلك أنظر: د. أسامة أحمد بدر: بعض مشكلات تداول المصنفات عبر الإنترنت، المرجع السابق، ص15. حيث يذهب سيادته إلى القول:" ولما كانت الحقوق الأدبية تتجسد في المصنف باعتباره ناتج عن فكر مؤلفه ووثيق الارتباط بشخصه، فإن نشره من قبل شركات المعلوماتية عن طريق الإنترنت دون الحصول على إذن بذلك من المؤلف أو المتنازل له عن حق الاستغلال، يعد تعدياً على الحق الأدبي للمؤلف خاصة وأن تقنيات النشر الرقمي قد تقتضي بطبيعتها تحوير المصنف ليلائمها، أو عن طريق ما تتيحه تقنيات الوسائط المتعددة حيث يتم دمج مصنفات محمية بعد تحويرها ليخرج في صورة معلومات أو بيانات رقمية تبث عبر شبكة الإنترنت، تقدم خدمة تدمج بين النص (مصنفات أدبية)، والصوت (مصنفات موسيقية)، والصورة (مصنفات سينمائية) الثابتة أو المتحركة في آن واحد دونما الحصول على الترخيص بذلك من قبل المؤلف صاحب الحق الاستئثاري أو من تنازل له عن حق الاستغلال"، ليتساءل سيادته:" فأي اعتداء على الحقوق الأدبية للمؤلف أتت به التقنيات الرقمية الحديثة؟".

(2) " Digital technology brought ‘authors’ opportunities for creativity like never before in newer ways of authoring earlier creative expressions and constructing new forms of creative expressions. It unleashed a remarkable array of new creativity, empowering existing creators and sparking new creativity in millions of individuals to do more than just consume our culture, instead enabling them to actively and meaningfully participate in it.".

See: **Smita Kheria**: Moral rights in the Digital Environment: “Authors” absence from Authors’ rights debate, Article prepared for the 2007 BILETA Annual Conference((the 22nd anniversary): " Paper, scissors, stone: Business, law and politics – the E and M-

ولكن بالرغم من أن البيئة الرقمية جلبت المزيد من الفرص والفوائد للمؤلفين، إلا أنها كذلك قد جلبت التهديد لمصالحهم الشخصية، فالحقوق الأدبية التي تحمي مثل هذه المصالح للمؤلفين قد تعرضت في البيئة الرقمية للعديد من التحديات العملية والمفترضة والمتعلقة بتعريف هذه الحقوق ونطاقها في البيئة الرقمية[1].

إن مضمون الحق الأدبي للمؤلف ينقسم إلى حقوق أو سلطات فرعية هي: الحق في إتاحة المصنف للجمهور لأول مرة، والحق في سحب المصنف أو تعديله، والحق في نسبة المصنف إلى مؤلفه، والحق في احترام المصنف. ولتمام الإحاطة بمضمون هذه الحقوق الأدبية وما يتفرع عنها من سلطات أو امتيازات أو حقوق فرعية ومدى تأثير النشر الرقمي عليها، نرى أن الطريقة الأمثل لمعالجة مفردات هذا الفصل هو مسايرة ما ذهب إليه الفقه في تقسيمهم لهذا المضمون أو هذه الحقوق الفرعية إلى جانبين؛ جانب إيجابي وجانب سلبي.

فالحق الأدبي يؤدي دوراً على جانب كبير من الأهمية للمؤلف، وذلك بغية تمكينه من القيام بإذاعة مصنفه وكشفه على العامة في الوقت الذي يراه ملائماً لذلك، والذي يشعر فيه بأن العمل الأدبي أو الفني قد بلغ من وجهة نظره درجة الاكتمال. ولكن بعد ظهور المصنف وتداوله بين الأفراد قد يشعر المؤلف أن أفكاره التي عبر عنها قد تغيرت، أو أن هناك أفكاراً أخرى حديثة قد استجدت وفي هذه الحالة تأخذه الغيرة على عمله والحرص على أن يساير مصنفه آخر التطورات، إلى التفكير في تعديل المصنف، وفي هذه الحالة فإن الحق الأدبي يمكنه من سحب المصنف بهدف تعديله أو تدميره، إذا كان المؤلف قد قرر أن يتخلص منه إلى الأبد. كذلك فإن الحق الأدبي يضمن للمؤلف حق أبوة المصنف ونسبته إليه والدفاع عن عمله الفني أو الأدبي ضد كل تشويه أو تحريف.

لكل ما تقدم سيتم تناول هذا الفصل في مبحثين على النحو التالي:

المبحث الأول: السلطات الإيجابية لمضمون الحق الأدبي للمؤلف وأثر النشر الرقمي عليها.

المبحث الثاني: السلطات السلبية لمضمون الحق الأدبي للمؤلف وأثر النشر الرقمي عليها.

Commerce debate" Hosting by the University of Hertfordshire on April 16-17, 2007, London, p.3.
Available on line (on march. 3rd 2010) at:
http://www.bileta.ac.uk/Document%20Library/1/Moral%20rights%20in%20the%20Digital%20Environment%20-%20'Authors'%20absence%20from%20Authors'%20rights%20debate.pdf

(1) **Ibid.**

المبحث الأول

السلطات الإيجابية لمضمون الحق الأدبي للمؤلف

وأثر النشر الرقمي عليها

تمهيد وتقسيم:-

لقد جرى الفقه التقليدي على تقسيم الحق الأدبي إلى جانبين: جانب إيجابي وجانب سلبي، ويدخل في الجانب الأول السلطات التي تتطلب من المؤلف القيام بعمل ما مثل الحق في إتاحة المصنف للجمهور للحكم عليه والحق في تعديل المصنف أو سحبه من التداول، ويطلق عليها الإيجابية لأنها تتطلب اتخاذ قرار أو مبادرة من جانب صاحب الحق(1).

إذن فالجانب الإيجابي لمضمون الحق الأدبي يتناول سلطتين أو حقين للمؤلف على مصنفه؛ الأولى: هي حقه في إتاحة مصنفه للجمهور لأول مرة، ومن خلالها يمكن للمؤلف القيام بطرح مصنفه للتداول ونشره وإذاعته للناس وتعيين طريقة هذا النشر وموعده وكيفيته. أما الثانية: فهي حقه في سحب المصنف أو تعديله، وبواسطتها يمكن للمؤلف أن يقوم بسحب مصنفه وتعديله إذا ظهر له أهمية القيام بذلك حتى ولو خالف في ذلك القواعد القانونية المستقرة مثل مبدأ احترام الاتفاقيات التعاقدية، وهو المبدأ الذي يمكن للمؤلف الخروج عليه إذا لجأ إلى استعمال حقه الأدبي.

ومن الجدير بالذكر أن قانون حق المؤلف والرسوم وبراءات الاختراع الإنجليزي لعام 1988 لم يتضمن نصوصاً مشابهة لتلك الموجودة في القوانين اللاتينية والتي تنص على الحق في الندم (وهو التحكم في تداول المصنف وتوزيعه قبل ان يكون مكتملاً للنشر) وحق التتبع (الخاص بالفنانين على لوحاتهم بعد البيع) والحق في سحب المصنف بعد النشر(2).

ولتفصيل هذين الحقين أو الامتيازين أو السلطتين وما أفرزه النشر الرقمي من أثر عليهما، فسيتم تقسيم هذا المبحث إلى المطلبين التاليين:

المطلب الأول: الحق في إتاحة المصنف للجمهور وأثر النشر الرقمي عليه.

المطلب الثاني: الحق في سحب المصنف أو تعديله وأثر النشر الرقمي عليه.

---

(1) **Delia Lipszyc:** Copyright and neighbouring rights, Op. Cit. p. 159. no. 4.2.A.

(2)**Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, Op. Cit. p. 402, no. 12.8.

المطلب الأول
الحق في إتاحة المصنف للجمهور وأثر النشر الرقمي عليه

تمهيد وتقسيم:-

سيكون الحديث في هذا الفرع عن الحق في إتاحة المصنف للجمهور من خلال بيان التعريف بالحق في إتاحة المصنف للجمهور، وكذلك التطرق لموقف تشريعات الملكية الفكرية من هذا الحق وبالأخص التشريعات موضوع دراستنا وهي القانون الأردني والمصري والإنجليزي، وأيضاً معالجة أثر النشر الرقمي على هذا الحق.

وعليه سيتم تقسيم هذا المطلب إلى الفروع التالية:

الفرع الأول: التعريف بالحق في إتاحة المصنف للجمهور.

الفرع الثاني: موقف تشريعات الملكية الفكرية من الحق في إتاحة المصنف للجمهور.

الفرع الثالث: أثر النشر الرقمي على الحق في إتاحة المصنف للجمهور.

الفرع الأول
التعريف بالحق في إتاحة المصنف للجمهور

يقصد بالحق في إتاحة المصنف للجمهور – أو حق تقرير النشر كما يطلق عليه بعض الفقه[1]- أن يكون للمؤلف وحده دون غيره أن يحدد لحظة إتاحة أو نشر مصنفه للجمهور لأول مرة، بحيث إن المؤلف يكون له وحده وبإرادته المنفردة تحديد مكان ولحظة ووسيلة النشر الأولى لمصنفه، كما يكون من حقه وحده أن يقرر عدم النشر[2]. ومفاد ذلك أن هذا الحق هو حق لصيق بالشخصية يتعين مباشرته من المؤلف نفسه، فإذا توفي المؤلف باشره عنه خلفه العام ما لم يكن الأخير منهياً عن ذلك صراحة في وصية

---

(1) يطلق على هذا الحق أحياناً من قبل الفقه والتشريعات اسم أو مصطلح "الحق في الإذاعة" أو "حق التوزيع الأول" أو "حق الكشف عن المصنف" أو "حق تقرير النشر"، ولا يزال جانب كبير من الفقه يعبر عن الحق في إتاحة المصنف إلى الجمهور لأول مرة بتعبير "الحق في تقرير نشر المصنف"، **وفي هذا الصدد فإن نرى مع البعض** بأن هذا التعبير الأخير لم يعد يتسم بالدقة في وقتنا الحالي بسبب أن نشر المصنف لم يعد يمثل سوى صورة من صور إتاحة المصنف إلى الجمهور يضاف إليه البث أو الأداء العلني أو التوصيل العلني أو غيرها من الوسائل التي يتم من خلالها إتاحة المصنف للجمهور.

أنظر: **د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق:** حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 285.

وهنا نتمنى على المشرع الأردني أن يحذو حذو المشرع المصري الذي حسناً فعل عندما استخدم تعبير "الحق في إتاحة المصنف للجمهور لأول مرة" في قانون حماية الملكية الفكرية المصري الجديد رقم 82 لسنة 2002 بدلاً من تعبير "الحق في تقرير النشر" الذي كان موجوداً في قانون حق المؤلف المصري الملغي رقم 354 لسنة 1954.

(2) **د. جمال هارون** :الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص27.

المؤلف[1]، مع مراعاة أن المؤلف إذا قرر قبل موته عدم نشر مصنفه أو أوصى بأن يكون النشر في ميعاد محدد يجب الالتزام بوصية المؤلف[2].

وعلى صعيد المصنفات الرقمية الحديثة فقد عرف البعض[3] حق إتاحة المصنف للجمهور من ناحية رقمية بأنه:" حق المؤلف في أن يحدد بنفسه لحظة البدء في التوزيع الأول لمصنفه، والوسيلة التي يتم من خلالها هذا التوزيع، أي تمتعه بمكنة استغلال مصنفه بأي وجه من الوجوه، سواء أراد إتاحته للجمهور عبر أجهزة الحاسب الآلي، أو من خلال شبكات الإنترنت، أو شبكات المعلومات، أو شبكات الاتصالات، وغيرها من الوسائل".

يعد هذا الحق من أهم السلطات أو الامتيازات التي تترتب على الحق الأدبي للمؤلف[4]، حيث إن هذا الحق يمنح المؤلف السلطة المطلقة في تقدير مدى ملاءمة مصنفه للخروج إلى الجمهور من عدمه، وفيما إذا كان ينبغي نشر هذا المصنف أم لا[5]. ويستند هذا الحق على تبرير منطقي مفاده أن سمعة المؤلف بين أفراد المجتمع الذي يعيش فيه

---

(1) د. **محمد حسام لطفي**: المبادئ الأساسية لحق المؤلف (أحكام القضاء في البلدان العربية)، المرجع السابق، ص54.

(2) د. **محمد حسام لطفي**: المرجع العلمي في الملكية الأدبية والفنية، الكتاب الثاني، المرجع السابق، ص40.

(3) د. **أسامة أحمد بدر**: بعض مشكلات تداول المصنفات عبر الإنترنت، المرجع السابق، ص13.

(4) لم تغفل الشريعة الإسلامية الغراء أهمية نشر العلم وعدم كتمانه وحضت عليه، إلا أنها وفرت بالمقابل الحماية لأهل العلم والمؤلفين، حيث تضمنت النصوص الشرعية ومصادر الفكر الإسلامي الكثير من مظاهر الحماية لحقوق المؤلف بجانبيه الأدبي والمالي ومن أمثلة هذه المظاهر على الاهتمام بحق المؤلف في تقرير نشر مصنفه من عدمه كأحد أبرز الحقوق الأدبية للمؤلف هو موقف الإمام مالك بن أنس مع الخليفة العباسي المنصور، فإنه لما حج المنصور قال للإمام مالك:" عزمت أن آمر بكتبك هذه التي صنفتها، فتُنسخ ثم أبعث في كل مصر من أمصار المسلمين منها نسخة، وآمرهم بأن يعملوا بما فيها ولا يتعدوه إلى غيره فقال: لا تفعل هذا ......". وهذا يدل على أن لصاحب التأليف حقاً على ما ابتكره من عمل ذهني وأخرجه إلى الوجود من جهد عقلي، وبالتالي فله أن يسمح بالنشر أو يمنع نشره " بقوله لا تفعل " وهذا ما أقره عليه الخليفة، ولو أنه يعلم أنه ليس للمؤلف حق على مصنفه لما سأله من أصله وقام بالنسخ و النشر دون أن يسأل صاحبه.

أنظر: د. **جمال محمود الكردي**: حق المؤلف في العلاقات الخاصة الدولية، المرجع السابق، ص 233.

(5) " reserves to the author the fundamental decision whether at all and when and how to release his work from the private sphere and to expose it to the public.... According, in particular, to French theory, this decision not only is an absolutely personal and discretionary act of the author but it also determines the moment when the work enters the financial or commercial sphere...".

See: **Dietz A**: Legal Principles of Moral Rights (Civil Law) 'in The moral right of the author',: ALAI / Association littéraire et artistique internationale, Paris, 1993, p. 58, note by: **Mike Holderness**: Moral Rights and Authors' Rights, Op. Cit. p. 2.

ترتبط بالقيمة الفكرية لما يقدمه لهم من أعمال أدبية أو فنية، وبالتالي فإن أبسط مقتضيات العدالة تسمح له بالانفراد في تقدير صلاحية أفكاره للتداول بين أفراد المجتمع[1].

ويعتبر هذا الحق أول وأهم الحقوق الأدبية، وبمثابة الشرارة الأولى التي تنبعث منها باقي حقوق المؤلف سواء أكانت حقوقاً أدبية أم حقوقاً مالية بحيث يشكل هذا الحق الأساس الذي ترتكز عليه جميع الحقوق الأخرى التي منحها القانون[2]، فلا يتصور وجود هذه الحقوق قبل أن يمارس المؤلف حقه بتقرير نشر المصنف ذلك أن المصنف يكون قبل ذلك في مهد فكر المؤلف ومخيلته وفي طور التشكيل، في حين أن صدور قرار المؤلف بالنشر ينقل المصنف إلى العالم الخارجي المحسوس، ويوفر له الحماية القانونية، على اعتبار أن قوانين حق المؤلف كافة لا تحمي المؤلف من الاعتداء على أفكاره، ما دامت هذه الأفكار قابعة في مخيلته، ولم تبرز إلى عالم الوجود[3].

وهذا الحق يعطى للمؤلف فقط ولمرة واحدة ابتداءً فليس هناك أية سلطة تستطيع أن تجبر المؤلف على نشر مصنفه في وقت لا يراه مناسباً، ولا في طريقة معينة دون أخرى، ولا في مكان محدد دون آخر، بل إن كل ذلك هو حق خالص للمؤلف دون غيره[4]. ويمكن رد مثل هذا الأمر إلى أن تقرير صلاحية المصنف للنشر يرتبط برأي المؤلف في مصنفه، ولتقديره هو فقط دون غيره لارتباط المصنف بسمعته ومركزه العلمي أو الأدبي أو الفني ومكانته، فمن حقه ألا يقرر نشر مصنفه إلا إذا تيقن من أنه

---

(1) **د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق**: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 285.

(2) **المبادئ الأولية لحق المؤلف**، المرجع السابق، ص20.

(3) **د. سهيل حسين الفتلاوي**: حقوق المؤلف المعنوية في القانون العراقي "دراسة مقارنة"، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، 1978، ص 85.

(4) وقد أكدت محكمة الجيزة الابتدائية على هذا الأمر في إحدى القضايا التي تم رفعها من قبل جمعية المؤلفين والملحنين والناشرين "ساسيرو" ضد مطعم المشربية، حيث خلصت المحكمة إلى عدم جواز إجبار المؤلف على نشر مصنفه، حيث له أن يختار أن ينشره في وقت معين يكون في نظره هو أنسب الأوقات لنشره، حيث يملك وحده الحق في تقدير توقيت نشر مصنفه وتحديد طريقة نشره، وفي هذا قضت المحكمة:" ... فالمؤلف وحده دون سواه الذي يحدد ما إذا كان مصنفه قد تم وأصبح قابلاً للنشر وهو الذي يختار الوقت الذي ينشره فيه ويعين طريقة النشر فالمصنف هو نتاج فكره ولصيق لشخصه وقد لا يرضى عنه فيؤثر ألا ينشره ومن ثم لا يجوز لأحد أن يجبره على نشره وإذا رضي عن عمله وقرر نشره فقد يختار أن ينشره في وقت معين يكون في نظره هو أنسب الأوقات لنشره في معرض أو بيعه إلى شخص معين أو يهديه إياه وهكذا يكون للمؤلف الحرية التامة في اختيار وقت النشر وله كذلك أن يعين طريقة النشر وقد يختار أن يهدي مصنفه لصفوة مختارة من الناس دون أن يعرضه على الجمهور للبيع".

أنظر: حكم محكمة الجيزة الابتدائية/ الدائرة 11 مدني كلي في 22 مايو/أيار لسنة 1991م، قضية رقم 8610 لسنة 1989م مدني كلي الجيزة. مشار إليه لدى: **د. محمد حسام لطفي**: المبادئ الأساسية لحق المؤلف (أحكام القضاء في البلدان العربية)، المرجع السابق، ص55.

سيظهر بالمظهر اللائق الذي يتناسب مع ذلك المركز وتلك المكانة[1]. والملاحظ أن قاعدة الحرية المطلقة للمؤلف في تقرير النشر من عدمه أو إعادة النشر، ما هي إلا تعبير عن مبدأ حرية التفكير، فطالما أن المصنف لم يتم نشره بعد فإن خلجات المؤلف الذهنية تعتبر من الأمور الخاصة والتي تتصل اتصالاً وثيقاً بحريته في التفكير[2].

والمتصور بالنسبة للحق في إتاحة المصنف للجمهور– وكما ذهب البعض[3]– بأنه: "عندما يشعر المؤلف أن عمله الذهني قد بلغ درجة الكمال يكون له أن يقرر نشره، وتقرير النشر هو بمثابة شهادة ميلاد للمصنف، ومن هذه اللحظة يوجد المصنف وتترتب عليه سائر الحقوق الأدبية الأخرى، وكذلك الحقوق المالية كحقه في استغلال المصنف وحقه في إذاعته على الجمهور بأي وسيلة من الوسائل، كما أنه له أن يعدل أو يغير فيه أو يلغيه حسبما يتراوى له".

وحق المؤلف في إتاحة مصنفه للجمهور لأول مرة (أو حقه في تقرير نشر مصنفه) يختلف في مضمونه عن حق المؤلف في نشر مصنفه، من حيث أن الأول يعتبر من الحقوق الأدبية للمؤلف والتي يتمتع بها المؤلف وحده دون غيره، في حين أن الثاني يعتبر من الحقوق المالية التي يمكن للغير –بعد موافقة المؤلف وعن طريق عقود النشر أو الأداء العلني– أن يقوم بها. ويترتب على هذا الاختلاف –بين حق تقرير النشر وحق النشر– أن الأول يمر بمراحل التكوين والإنشاء، وهي مراحل يصعب خلالها فصل هذا الحق عن شخصية المؤلف، إلا أنه بعد قرار المؤلف نشر وإذاعة هذا المصنف يخرج إلى العالم الخارجي حاملاً اسم المؤلف وسمعته واعتباره وأفكاره، ويصبح المصنف قابلاً للاستغلال الاقتصادي، فإذا قرر المؤلف بعد ذلك نشر مصنفه فإن هذا يدخل في مجال حقه في نشر مصنفه الذي يأتي نتيجة لحقه في تقرير نشر مصنفه، ذلك أن المؤلف يبدأ أولاً باتخاذ قرار إذاعة المصنف، ثم يشرع بعد ذلك في إبرام العقود المنفذة لهذا القرار[4].

وقرار المؤلف بإتاحة مصنفه للجمهور لأول مرة يعتبر بمثابة شهادة ميلاد للمصنف التي يكتسب بموجبها مبتكر الإنتاج الذهني صفة المؤلف، ويكتسب ذات الإنتاج الذهني صفة المصنف، وتكتسب هاتان الصفتان بمجرد تقرير النشر (إتاحة المصنف للجمهور لأول مرة)، وظهور المصنف إلى العالم الخارجي بشكل مادي محسوس، دون أن يتطلب اكتسابهما إجراءً شكلياً آخر، ولذلك يشترط ظهور الفكرة إلى عالم الوجود لتكون جديرة بإسباغ الحماية القانونية عليها، إذ يصعب قبل ذلك إقامة الدليل على وجودها في ذهن

---

(1) د. حسن كيره: المدخل إلى القانون، المرجع السابق، ص 490، فقرة 248. وبذات المعنى: د. عبدالله مبروك النجار: الحق الأدبي للمؤلف في الفقه الإسلامي والقانون المقارن، المرجع السابق، ص 76.

(2) د. جمال محمود الكردي: حق المؤلف في العلاقات الخاصة الدولية، المرجع السابق، ص21–22.

(3) أستاذنا الدكتور. خالد حمدي عبد الرحمن: الحماية القانونية للكيانات المنطقية، المرجع السابق، ص 418.

(4) د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 285–286.

المؤلف، فلا بد إذن من أن يوضع الإنتاج الذهني في شكل محسوس، ويتخذ مظهراً خارجياً حتى يكون جديراً بالحماية[1].

وعليه فالمؤلف لا يستطيع أن يغنم بالثمرات الاقتصادية لفكره إلا بعد أن يقرر إخراج مصنفه الفكري إلى الوجود، حيث ينشأ مستنداً إلى الحق الأدبي الذي يعد مرآة لشخصيته، ولهذا يرى البعض[2] أن لحق تقرير النشر جانبين: أحدهما مالي على أساس أنه وسيلة لاستغلال المصنف، وجانب معنوي على أساس أنه يمثل رأي المؤلف فيما إذا كان عمله جديراً بسمعته العلمية فينشره أو لا ينشره.

وقد عارض البعض[3] هذا الرأي الأخير وذهب إلى القول بأن سلطة تقرير النشر هي امتياز أدبي خالص، وأن المؤلف عندما يقرر نشر مصنفه، فإن المصنف يخترق الدائرة الفنية التي كان يعيش فيها، ويفسح مجالاً لظهور الحقوق المالية، والقول بوجود جانب مالي لقرار النشر يتعارض مع فكرة ازدواج حق المؤلف، من حيث وجود حق أدبي وحق مالي.

ويمكن أن نخلص بهذا الشأن – كما ذهب البعض[4]– أنه وفي جميع الأحوال وإن كان من الممكن إنكار وجود جانب مالي لقرار النشر، إلا أنه لا يمكن بأي حال من الأحوال إنكار وجود أثر مالي لقرار النشر، ووجود ارتباط غير قابل للفصل ما بين حق تقرير النشر وحق النشر، ومهما يكن الأمر فإنه يترتب على الاعتراف للمؤلف بالحق في تحديد شكل وطريقة نشر مصنفه نتيجة مهمة مؤداها أن المصنف لا يعتبر منشوراً إلا بالنسبة للشكل أو الطريقة التي وافق عليها المؤلف.

فإذا وافق المؤلف مثلاً على تقديم مصنفه في شكل فيلم سينمائي أو تليفزيوني، فلا يستطيع شخص آخر القيام بنشره بطريقة أخرى، كطباعته في كتاب مثلاً لأن المصنف لا يعتبر مذاعاً أو منشوراً إلا بالنسبة للشكل الذي اختاره المؤلف، أما خارج هذه النطاق فإن المصنف يعتبر كأنه لم ينشر.

وتجدر الإشارة إلى أنه من الصعوبات العملية التي تعترض ممارسة هذا الحق، تحديد المعيار الذي يمكن على ضوئه معرفة اكتمال المصنف، إذ تكمن صعوبة ذلك في كون المؤلف يتمتع بالسلطة التقديرية في تقرير اكتمال المصنف، ومن ثم تقرير صلاحيته للنشر، ومن أهم المعايير التي اقترحها فقهاء الملكية الفكرية لتحديد اكتمال المصنف: معيار التوقيع بالنسبة للمصنفات الفنية، والصلاحية للطباعة، إذ يمكن من خلال هذين التصرفين معرفة قصد المؤلف باعتبار مصنفه مكتملاً، وكذلك معيار التسليم الفعلي للمصنف إلى الناشر أو العميل باعتبار التسليم دليلاً على انتقال ملكية المصنف، وأيضاً معيار اعتراف المؤلف أن مصنفه قد أصبح أهلاً للنشر وأنه قد تخلى عنه للناشر أو

---

(1) د. سهيل حسين الفتلاوي: حقوق المؤلف المعنوية في القانون العراقي "دراسة مقارنة"، المرجع السابق، ص 85.

(2) د. حسن كيره: المدخل إلى القانون، المرجع السابق، ص 490، فقرة 248.

(3) د. عبد الرشيد مأمون شديد: الحق الأدبي للمؤلف، المرجع السابق، ص 343.

(4) د. جمال هارون :الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص29.

العميل، ومعيار آخر وهو ترك الأمر لتقدير ظروف الحال التي يستخلصها القضاء لمعرفة ما إذا كان المؤلف قد قصد نقل ملكية المصنف ووضعه بصفة نهائية تحت تصرف الناشر أو العميل[1].

ومن ناحية أخرى فإن حق المؤلف في إتاحة مصنفه للجمهور (حق تقرير النشر) يعطي للمؤلف السلطة في أن يقرر وبإرادته المنفردة نشر مصنفه، واختيار الطريقة والشكل والوقت المناسب لنشره، ويترتب على ذلك عدم جواز إكراه المؤلف على نشر مصنفه باعتبار أن هذا الحق -شأنه شأن سائر الحقوق الأدبية اللصيقة بشخصية المؤلف- ترتبط بالنظام العام، ومن هنا فإن الاتفاق على ما يخالفها يعتبر باطلاً[2].

ومثل هذا الأمر قد يؤدي إلى حصول تعارض بين ممارسة المؤلف لحقه في إتاحة مصنفه للجمهور وممارسة حقه المالي في استغلال مصنفه، ومثل هذا يحصل بمناسبة ما يعرف "بالمصنفات بالتعاقد" وذلك عندما يرفض المؤلف الكشف عن مصنفه على الرغم من التزامه التعاقدي الذي قد ينتج عن عقد توصية بإبداع المصنف[3].

فقد يحدث أن يقرر المؤلف إتاحة أو نشر مصنفه ويتعاقد مع ناشر على نشر هذا المصنف – والذي قد يكون كتاباً أو لوحة أو لحناً موسيقياً- أو أن يقرر المؤلف التصرف للغير في مصنف أدبي أو فني محدد – كالفنان الذي يتعاقد مع الغير على بيع لوحة فنية من لوحاته التي يقوم بإعدادها، أو النحات الذي يبيع تمثالاً معيناً، أو مؤلف البرامج (المبرمج) الذي يتصرف لإحدى الشركات ببرنامج من برامج الحاسب الآلي التي قام بإعدادها- ثم يبدأ العمل لإنجاز إنتاجه الذهني ولكنه لا يتمه ويمتنع عن إكمال المصنف، أو ينتهي من عمله وبعد إنجازه يرى أنه غير راض عنه، وأن نشره بالشكل الذي انتهى إليه ينطوي على إساءة لسمعته الأدبية أو العلمية فيمتنع عن تسليمه للناشر المتعاقد معه على نشره حتى لو كان الأخير يرى أن العمل مرضي وأنه يقبل تسليمه كما هو، كما قد يمتنع المؤلف عن تسليم المصنف للمتعاقد معه بعد إكمال العمل ورضائه عنه، فيسيء استعمال حقه الأدبي في إتاحة مصنفه (تقرير النشر)، وفي مثل هذه الأحوال فإن التساؤل الذي يثور هو: هل يجوز للمؤلف الامتناع عن تسليم مصنفه لمن تعاقد معه؟

لقد ذهب الاتجاه الغالب في الفقه الفرنسي إلى أن من حق المؤلف الامتناع عن تسليم مصنفه الذي كان قد تعهد بتسليمه، وعدم إجباره على التسليم، وحتى عدم تكليفه بإبداء الأسباب التي منعته من إكمال المصنف أو منعته من تسليمه للمتعاقد معه بعد إكماله، وقد ذهب أنصار هذا الاتجاه إلى القول بأن إجبار المؤلف على الإبداع الذهني فيه إنكار لطبيعة الإبداع نفسه الذي يعتمد على الظروف النفسية والفكرية للمؤلف والتي قد لا تسعفه للقيام بهذه العملية في الوقت الذي يريده، كما أضاف القائلون بهذا الاتجاه أن المصنف

---

(1) للمزيد من التفصيل حول هذه الآراء أنظر: **د. عبد الرشيد مأمون شديد**: الحق الأدبي للمؤلف، المرجع السابق، ص 334-337 والمراجع المشار إليها فيه. حيث يشير سيادته إلى مجموعة آراء في هذا الإطار ويفندها، ويتبنى المعيار الأخير القائل بترك تقدير اكتمال المصنف لقاضي الموضوع طبقاً لظروف الحال.

(2) **د. نواف كنعان**: حق المؤلف، المرجع السابق، ص 98.

(3) **د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق**: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 286.

يجب أن يكون ممثلاً لآراء المؤلف وأفكاره، وهو لا يمكن أن يكون كذلك عندما ينتج تحت الإكراه المالي، فاحترام الصالح العام والآداب العامة بل والاحترام الواجب لشخصية المؤلف نفسها يتنافى مع الإكراه، وترتيباً لذلك لا يكلف المؤلف بتعيين الأسباب التي دعته إلى الامتناع عن تسليم المصنف بعد أن أتمه، طالما أنه يتمتع بحق إتاحة المصنف للجمهور[1].

ومن ناحيته فقد اعترف غالبية الفقه المصري[2] بحق المؤلف في الامتناع عن تسليم مصنفه وعدم إجباره على التسليم، باعتبار أن المؤلف وحده وحسب تقديره الشخصي هو الذي يقرر اكتمال مصنفه أو يقرر عدم اكتماله فيمتنع عن تسليمه.

وبالرغم من اعتراف غالبية الفقه والقضاء بحق المؤلف في الامتناع عن تسليم مصنفه وعدم إجباره على التسليم، فإن ذلك لا يعني أن الناشر المتعاقد معه على نشر المصنف الذي امتنع عن تسليمه لا يتضرر من هذا التصرف، فالامتناع عن التسليم يعتبر إخلالاً من المؤلف بالتزاماته الواردة في عقد النشر يترتب عليه ضرر يصيب المتعاقد معه، ويقتضي بالتالي إلزام المؤلف بدفع التعويض المادي للطرف الآخر لجبر الضرر الذي أصابه، وذلك تطبيقاً للقواعد العامة[3].

ولا يعفى المؤلف من دفع التعويض إلا إذا أثبت أن هناك قوة قاهرة حالت بينه وبين إتمام المصنف أو تسليمه للمتعاقد معه، إذ في هذه الحالة يتحلل المؤلف من التزامه طبقاً

---

(1) **د. عبد الرشيد مأمون شديد**: الحق الأدبي للمؤلف، المرجع السابق، ص 334-337 والمراجع المشار إليها فيه. والجدير بالذكر أن بعض أحكام القضاء الفرنسي قد أيدت هذا الاتجاه وأكدت على أن للمؤلف السلطة المطلقة على مصنفه طالما لم يقم بالتسليم الفعلي، وأن سلطة المؤلف هذه لا تقبل التنازل عنها، ورفضت إلزام المؤلف بتسليم المصنف واقتصرت على الحكم بالتعويض، ومن أبرز هذه الأحكام هو حكم محكمة النقض الفرنسية في قضية (Whistler) ضد (Eden) والتي أيدت فيها محكمة النقض ما ذهبت إليه محكمة الاستئناف في حكمها الصادر والمتلخص برفض طلب العميل (Eden) بإلزام الرسام (Whistler) بتسليم اللوحة التي كان الأخير قد رسمها لزوجته، وكان حكم المحكمة قد استند على أن الحق الأدبي للمؤلف إنما يسمو على الالتزامات التعاقدية التي تتصل بهذا الحق، وأن القاضي لا يستطيع إلا أن يقضي بالتعويض إذا توافر عنصر الخطأ والضرر، ولم تغفل المحكمة حق المدعي في الحصول على ما دفعه من مال، فضلاً عن حقه في التعويض المناسب نظير إخلال المدعى عليه بالتزامه بالتسليم.

للمزيد حول هذه القضية وبعض أحكام القضاء الفرنسي في هذا الموضوع أنظر: **د. مختار القاضي**: حق المؤلف "الكتاب الأول والثاني"، المرجع السابق، ص270. **د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق**: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 287. **د. عبد الرشيد مأمون شديد**: الحق الأدبي للمؤلف، المرجع السابق، ص 323-325.

(2) **د. عبدالرزاق السنهوري**: الوسيط في شرح القانون المدني، المرجع السابق، ص 343.

(3) **د. حسن كيره**: المدخل إلى القانون، المرجع السابق، ص489، فقرة 256.

للقواعد العامة، ولا يكون مسؤولاً عن التعويض، ويقع على المؤلف هنا عبء إثبات القوة القاهرة حتى يمكن إعفاؤه من التعويض[1].

الفرع الثاني

موقف تشريعات الملكية الفكرية من الحق في إتاحة المصنف للجمهور

لقد دأبت أغلب قوانين حق المؤلف على النص على حق المؤلف في إتاحة مصنفه للجمهور والكشف عنه في اللحظة التي يراها مناسبة[2]، وإن كانت قد اختلفت في الصياغة القانونية المعبرة عنه، في حين أن البعض الآخر من هذه القوانين قد أغفلت النص على هذا الحق.

فتقنين الملكية الفكرية **الفرنسي** يستخدم في المادة (L121-2) [3] منه تعبير "الحق في الإذاعة" (Droit de Divulgation)، بينما يستخدم قانون حق المؤلف الدنماركي رقم 453 لسنة 1989 وقانون حق المؤلف السويدي رقم 729 لسنة 1989 تعبير "حق المؤلف في وضع المصنف في متناول الجمهور"، أما في قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة الألماني لسنة 1965 فيستخدم المشرع في المادة (1/12) منه تعبير "الحق في اتخاذ قرار النشر"[4].

وفيما يتعلق بالتشريعات العربية فنجد أن قانون حماية الملكية الأدبية والفنية اللبناني رقم 99/75 وفي المادة (21) منه قد استخدم تعبير " حق إشهار العمل وتحديد طريقة الإشهار ووسيلته"[5]، بيد أن قانون حماية حق المؤلف التونسي رقم 36 لسنة 1994 في المادة (9/هـ) قد استخدم تعبير "حق تقديم المصنف للجمهور مع تقرير الوسيلة المناسبة لنشره"[6]، في حين أن قانون حماية الملكية الفكرية المصري الجديد رقم 82 لسنة 2002

---

(1) د. **عبدالرزاق السنهوري**: الوسيط في شرح القانون المدني، المرجع السابق، ص 344.

(2) د. **عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق**: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 290.

(3) **Article (L 121-2)**:" The author alone shall have the right to divulge his work. He shall determine the method of disclosure and shall fix the conditions thereof, subject to Article L132-24.".

(4) **Article (12)**:" The author alone shall have the right to decide whether and how his work is to be published.".

(5) تنص المادة (21) من قانون حماية الملكية الأدبية والفنية اللبناني على أن:" يكون للمؤلف بالإضافة إلى الحقوق المنصوص عليها في المادة السابقة وحتى بعد التصرّف بها الحقوق المعنوية الآتية: ــ حق إشهار العمل وتحديد طريقة إشهاره ووسيلتها".

(6) تنص المادة (9) من قانون حماية حق المؤلف التونسي على أن:" تتمثل حقوق المؤلف الأدبية بالتحديد بالحقوق التالية:......هــ- حق النشر: وفقاً لهذا الحق فإن المؤلف يملك الحق الحصري بتقديم مصنفه للجمهور وتقرير الوسيلة المناسبة لنشره للجمهور".

وفي المادة 143 منه قد استخدم تعبير "حق إتاحة المصنف للجمهور أول مرة"[1]، وعلاوة على ذلك فإن قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة الجزائري رقم 97-10 لسنة 1997 وفي المادة (22) [2] منه قد استخدم تعبير "حق المؤلف في الكشف عن مصنفه".

ومن ناحية أخرى فإن العديد من التشريعات العربية تستخدم ذات التعبير الذي كان المشرع المصري قد استخدمه لفترة زمنية طويلة في قانون حق المؤلف المصري الملغي رقم 354 لسنة 1954 وهو تعبير"حق المؤلف في تقرير نشر مصنفه" وذلك في المادة (5) [3] منه، ومن هذه التشريعات القانون الاتحادي رقم 40 لسنة 1992 في شأن حماية المصنفات الفكرية وحقوق المؤلف الصادر عن دولة الإمارات العربية المتحدة في المادة (9) [4] منه، وكذلك قانون الملكية الفكرية الكويتي رقم 5 لسنة 1999 في المادة (4) [5] منه.

ومن الجدير بالذكر في هذا الصدد أن بعض التشريعات قد جاءت خلواً من النص على حق المؤلف في إتاحة مصنفه للجمهور (حق تقرير النشر)، ومن هذه التشريعات نظام حماية حقوق المؤلف بالمملكة العربية السعودية والذي نص في المادة (7) [6] منه على حق المؤلف في نشر مصنفه ولم تنص على حق تقرير النشر مع ما يوجد من اختلاف بين الأمرين[7]، وكذلك الحال بالنسبة لاتفاقية برن فقد خلت من النص على حق

---

(1) تنص المادة (143) من قانون حماية الملكية الفكرية المصري على أن:" يتمتع المؤلف وخلفه العام — على المصنف — بحقوق أدبية أبدية غير قابلة للتقادم أو للتنازل عنها، وتشمل هذه الحقوق ما يلي: أولا: الحق في إتاحة المصنف للجمهور لأول مرة....".

(2) تنص المادة (22) من قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة الجزائري على أن:" يتمتع المؤلف بحق الكشف عن المصنف الصادر باسمه الخاص أو تحت اسم مستعار....".

(3) تنص المادة (5) من قانون حماية حق المؤلف المصري الملغي على أن:" للمؤلف وحده الحق في تقرير نشر مصنفه وفي تعيين طريقة هذا النشر....".

(4) تنص المادة (9) من قانون حماية المصنفات الفكرية وحق المؤلف الإماراتي على أن:" للمؤلف وحده الحق في تقرير نشر مصنفه وفي تعيين طريقة النشر ويكون له وحده الحق في استغلال مصنفه بالطرق التي يحددها لهذا الاستغلال.

ولا يجوز لأحد غيره مباشرة هذا الحق دون إذن كتابي موثق منه أو ممن ينوب عنه من المخولين بذلك أو من يخلفه في حالة وفاته.".

(5) تنص المادة (4) من قانون حقوق الملكية الفكرية الكويتي على أن:" للمؤلف وحده الحق في تقرير نشر مصنفه وفي تعيين طريقة هذا النشر".

(6) تنص المادة (2/7) من نظام حماية حق المؤلف السعودي على أن:" 2- يكون للمؤلف الحق في القيام بكل أو أي من التصرفات الآتية حسب طبيعة المصنفات موضوع الحق: أ- .....ب- نشر مصنفه أو تسجيله أو عرضه أو نقله أو ترجمته وتقرير ما يتعلق بذلك من شروط وقيود".

(7) **د. جمال هارون** :الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص26 هامش2.

المؤلف في إتاحة مصنفه للجمهور، وذلك على الرغم من أن "أمر النص على هذا الحق في هذه الاتفاقية قد طرح في مؤتمر روما عام 1928 إلا أنه رئي عدم النص على هذا الحق في الاتفاقية، ولم يتغير هذا الموقف منه في التعديلات اللاحقة على تعديل روما وقد روعي في ذلك اختلاف وجهات النظر التشريعية فيه، إذ تعترف به صراحة تشريعات بعض البلاد، بينما هو في البلاد الأخرى متروك لتقدير المحاكم"[1].

وفيما يتعلق **بقانون حماية حق المؤلف الأردني رقم 22 لسنة 1992** فشأنه شأن بقية التشريعات العربية التي تأثرت بموقف المشرع المصري في قانون حق المؤلف المصري الملغي، فقد استخدم في المادة (8) [2] منه تعبير "حق المؤلف في تقرير نشر مصنفه"، ومن الملاحظ هنا أن قانون حماية حق المؤلف الأردني في هذه المادة قد قدم الحق في نسبة المصنف إلى المؤلف على حق المؤلف في تقرير نشر مصنفه، الأمر الذي يؤدي إلى وجود مأخذ على المشرع الأردني في بنيان وصياغة هذه المادة، وفي هذا ذهب البعض[3] إلى القول:"..... أن منطقية الأمور تستلزم عكس ذلك، بحيث كان يتوجب على المشرع إيراد حق تقرير نشر المصنف أولاً، ثم إيراد ما عداه من حقوق تالية عليه، لكون هذه الحقوق لا تترتب إلا بعد أن يمارس المؤلف حقه ويقرر نشر المصنف، ولا مجال للحديث عن أية حقوق أخرى طالما أن المؤلف لم يقرر نشر مصنفه، إلا أنه يبدو أن المشرع أراد أن يحمي حق المؤلف الأدبي في الأعمال غير المكتملة فيما لو عبر عنها المؤلف وقام الغير بنسبة هذه الأعمال له، لذا قدم المشرع حق المؤلف في نسبة المصنف إليه على حق تقرير نشر المصنف، بحيث يمكن بذلك حماية المصنفات المكتملة أو غير المكتملة والتي لم يقرر المؤلف نشرها بعد، بحيث يبقى للمؤلف الحق في نسبة هذه المصنفات إليه، ولا يجوز للغير أياً كان أن ينسبها لنفسه".

أما بالنسبة لقانون حق المؤلف والرسوم وبراءات الاختراع الإنجليزي لعام 1988 فإنه وإن لم يعترف بهذا الحق ولم ينص عليه صراحة عند تعداده للحقوق الأدبية للمؤلف، إلا أنه وبرغم ذلك –شأنه شأن بقية القوانين الإنجلوسكسونية– يربط حق تقرير النشر بالحق في الاستغلال المالي، حيث بينت الأقسام (16-27) [4] من هذا القانون بأن حقوق

---

(1) **دليل اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية (وثيقة باريس لعام 1971)**، المرجع السابق، ص53.

(2) تنص المادة (8) من قانون حماية حق المؤلف الأردني على أن:" للمؤلف وحده:أ- الحق في أن ينسب إليه مصنفه وأن يذكر اسمه على جميع النسخ المنتجة كلما طرح المصنف على الجمهور إلا إذا ورد ذكر المصنف عرضاً أثناء تقديم أخباري للأحداث الجارية. ب- الحق في تقرير نشر مصنفه وفي تعيين طريقة هذا النشر وموعده".

(3) **د. جمال هارون**: الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص27.

(4) **Section (16):**"(1) The owner of the copyright in a work has, in accordance with the following provisions of this Chapter, the exclusive right to do the following acts in the United Kingdom -
(a) to copy the work (see section 17);
(b) to issue copies of the work to the public (see section 18);
(ba) to rent or lend the work to the public (see section 18A);

استغلال المصنف ماليا تكون للمؤلف أو لمالك الحقوق المالية على المصنف بحيث يكون له الحق الحصري في القيام بأي فعل من الأفعال اللازمة لاستغلال المصنف ماليا ومن بينها إتاحة المصنف للجمهور[1].

وفي هذا الصدد يمكن اعتبار الحق في الخصوصية -الذي نص عليه القانون الإنجليزي كأحد الحقوق الأدبية- تطبيقاً غير مباشر للحق في تقرير النشر الوارد في القوانين اللاتينية، فالقانون الإنجليزي تناول حقاً أدبياً لا يوجد له مثيل في القوانين اللاتينية، وهو الحق في الخصوصية والذي تناول معالجته وتنظيم أحكامه القسم (85).

والحق في الخصوصية يتعلق بحق الشخص الذي يقوم بتفويض أو استئجار شخص ليقوم بالتقاط صور فوتوغرافية أو عمل أفلام وذلك لأغراض خاصة أو عائلية في عدم عرضها أو طرح نسخ عن هذه الصور أو الأفلام للجمهور، وكذلك عدم إذاعتها أو بثها في وسائل الإعلام، ويعتبر أي شخص يقوم بمثل هذه الأفعال أو يصرّح على القيام بها منتهكاً لهذا الحق باستثناء الحالات المنصوص عليها في الفقرة (2) من القسم (85) [2].

كما أن الحق في الخصوصية يؤمن حماية الخصوصية للمفوّض (commissioner) الذي يتم تفويضه لمثل هذه المصنفات، كما أنه يمكن من يقومون بمثل هذا التفويض من تأمين استغلال هذه المصنفات بالرغم من أن الحقوق المالية لها مملوكة للمصورين أو لمن يقومون بإنتاج الفيلم[3].

(c) to perform, show or play the work in public (see section 19);
(d) to communicate the work to the public (see section 20);
(e) to make an adaptation of the work or do any of the above in relation to an adaptation (see section 21);

and those acts are referred to in this Part as the (acts restricted by the copyright)".

(1) " The exclusive right of disclosure is therefore also protected in the countries with the Anglo-American legal tradition where it is granted as an exclusive right of exploitation (United Kingdom, sections 16 to 27; Ireland, sections 8(6) and 9(8) and the United States where the right of 'secrecy' or first disclosure, or more broadly the 'right of privacy', is recognized by virtue of the body of precedents which make up common law".

See: Delia Lipszyc: Copyright and neighbouring rights, Op. Cit. p. 165, No. 4.2.1.

(2) **Section (85):**"(1) A person who for private and domestic purposes commissions the taking of a photograph or the making of a film has, where copyright subsists in the resulting work, the right not to have -

(a) copies of the work issued to the public,
(b) the work exhibited or shown in public, or
(c) the work communicated to the public;

and, except as mentioned in subsection (2), a person who does or authorises the doing of any of those acts infringes that right.".

(3) " While this right will serve to protect the privacy of the commissioners of such works, it will also enable them to secure exploitation rights to the works, even though copyright is owned by the photographer or film copyright owners ".

See: **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, Op. Cit. p. 401, no. 12.7.

ولا بد من التنويه هنا أنه وفي ظل قانون حق المؤلف الإنجليزي الملغي لعام 1956 فقد أعطي للمفوضين بالتقاط الصور الفوتوغرافية والبورتريهات (الرسوم الشخصية) ملكية الحقوق المالية على هذه الصور وذلك في الفقرة (3) من القسم (4) من هذا القانون، إلا أن هذا النص تم إلغاؤه في القانون الجديد لعام 1988 ولم يتم وضعه بين نصوصه وهو الأمر الذي يعني أن خلو القانون من مثل هذا النص سيؤدي إلى أنه لن يكون بمقدور هؤلاء المفوضين منع المصورين من بيع الصور للصحف إذا ما أصبحت هذه الصور لبعض الأسباب ذات أهمية صحفية. وإزاء هذا الوضع الذي من شأنه ترك المفوضين لمثل هذه المصنفات بدون أي حق للتحكم باستغلالهم المالي فقد ثار نقاش وجدل كبير داخل مجلس اللوردات تم على أثره تقرير حق أدبي جديد لصالح هؤلاء المفوضين تم النص عليه في هذا القانون، بينما احتفظ المؤلف بالحقوق المالية[1].

وفيما يتعلق بانتهاك حق الخصوصية فقد أوردت الفقرة (2) من القسم (85) (2) عدداً من الحالات تتضمن أفعالاً ليس من شأن القيام بها أن يشكل انتهاكاً لحق الخصوصية الممنوح للمفوض بالتقاط الصور أو عمل الأفلام، وهذه الحالات تتمثل بما نص عليه القسم (31) بشأن الورود العرضي للمصنف (الصور أو الفيلم) ضمن مصنف فني أو فيلم أو خلال البث الإذاعي، وكذلك ما نص عليه القسم (45) بشان الإجراءات والجلسات القضائية والبرلمانية، وأيضاً ما تضمنه القسم (46) فيما يتعلق باللجان الملكية والاستعلامات أو التحقيقات التشريعية، فضلاً عما جاء به القسم (50) بصدد الأفعال التي تتم بموجب تفويض تشريعي، وأخيراً ما صرح به القسم (57) أو (A66) بخصوص الأفعال التي سمح بها على افتراض انتهاء مدة حماية الحقوق المالية.

وفي هذا المقام لا بد من التطرق لمسألة على جانب كبير من الأهمية ألا وهي مدى إمكانية انتقال حق إتاحة المصنف للجمهور لأول مرة إلى الورثة. فهل ينتقل هذا الحق إلى الورثة أم لا؟

لقد حدد المشرع المصري في المادة (18) من قانون حق المؤلف المصري القديم رقم 354 لسنة 1954 أصحاب الحق المالي بعد وفاة المؤلف، وهم الورثة والموصى لهم

---

(1) **Peter Groves:** Copyright and designs law, O.p. Cit. p. 132.

(2) **Section (85):**"(2) The right is not infringed by an act which by virtue of any of the following provisions would not infringe copyright in the work -

(a) section 31 (incidental inclusion of work in an artistic work, film or broadcast);

(b) section 45 (parliamentary and judicial proceedings);

(c) section 46 (Royal Commissions and statutory inquiries);

(d) section 50 (acts done under statutory authority);

(e) **section 57 or 66A (acts permitted on assumptions as to expiry of copyright, &c.)".**

and, except as mentioned in subsection (2), a person who does or authorises the doing of any of those acts infringes that right.".

بهذا الحق، فليس هناك ما يمنع المؤلف من أن يوصي لأشخاص من بين الورثة أو من غيرهم بحق الاستغلال المالي[1]، سواء جاوز في ذلك الحد المسموح به قانوناً أو لم يجاوز، حيث إن المشرع لم يقيد حريته بأي قيد في هذه الحالة، فإذا لم يحدد المؤلف قبل موته أشخاصاً معينين لممارسة هذا الحق، فإنه يؤول إلى ورثته الشرعيين مع مراعاة تطبيق أحكام الشيوع فيما بينهم. ولكن قد يموت المؤلف دون أن يترك ورثة، وكان قد ساهم قبل وفاته في عمل مصنف بالاشتراك مع بعض المؤلفين، وفي هذه الحالة فإن القانون كان ينص على انتقال حقه إلى شركائه في المصنف، فإذا كان هناك ورثة أحياء فإنهم يشتركون مع باقي المؤلفين في ممارسة حقوق المؤلف طبقاً لنصوص القانون.

ولم يفرق المشرع المصري في القانون القديم بين ميراث الحق الأدبي والحق المالي، فقد نص في المادة (19) [2] على انتقال الحق الأدبي إلى نفس أصحاب الحق المالي على النحو السابق بيانه في المادة (18)، وقد ذهب البعض[3] إلى اعتبار هذا المسلك معيباً من قبل المشرع المصري في القانون القديم ومرد ذلك حسب تعبيرهم أنه: "من المحتمل جداً أن يهمل الورثة مقاصد المؤلف، ويتحركون من زاوية مصالحهم المالية وحدها، وفي هذه الحالة سيصبح الحق الأدبي أداة في يد الورثة لخدمة مصالحهم المالية، لا وسيلة للدفاع عن شخصية المؤلف عبر مصنفه".

وبالتحول إلى قانون حماية الملكية الفكرية المصري الجديد رقم 82 لسنة 2002 فسيتبين بأن الحكم الذي أورده المشرع المصري في القانون القديم لم يتغير كثيراً بشأن أصحاب الحقوق الأدبية والمالية بعد وفاة المؤلف، وكل ما هنالك أن المشرع في القانون الجديد قد فضل استخدام مصطلح "الخلف العام" مع تعميمه على كافة نصوص القانون، سواء كان ذلك متعلقاً بممارسة الحقوق الأدبية أو الحقوق المالية،حيث تنص المادة (143) عند معالجتها للامتيازات الأدبية المقررة للمؤلف على أن:" يتمتع المؤلف وخلفه العام – على المصنف– بحقوق أدبية أبدية..."، كما أن المادة (147) من ذات القانون تنص على

---

(1) تنص المادة (18) من قانون حق المؤلف المصري القديم على أن:" بعد وفاة المؤلف يكون لورثته وحدهم الحق في مباشرة حقوق الاستغلال المالي المنصوص عليها في المواد 5 و 6 و 7، فإذا كان المصنف عملاً مشتركاً وفقاً لأحكام هذا القانون ومات أحد المؤلفين بلا وارث فان نصيبه يؤول على المؤلفين المشتركين وخلفهم ما لم يوجد اتفاق يخالف ذلك.

ومع ذلك يجوز للمؤلف أن يعين أشخاصاً بالذات من الورثة أو غيرهم ليكون لهم حقوق الاستغلال المالي المشار إليه في الفقرة السابقة ولو جاوز المؤلف في ذلك القدر الذي يجوز فيه الوصية".

(2) تنص المادة (19) من قانون حق المؤلف المصري القديم على أنه:" إذا مات المؤلف قبل أن يقرر نشر مصنفه انتقل حق تقرير النشر إلى من يخلفونه وفقاً لأحكام المادة السابقة.

ولهؤلاء وحدهم مباشرة حقوق المؤلف الأخرى المنصوص عليها في الفقرة الأولى من المادة 7 والمادة 9.

على أنه إذا كان المؤلف قد أوصى بمنع النشر أو بتعيين موعد له أو بأي أمد آخر وجب تنفيذ ما أوصى به".

(3) **د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق:** حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 350.

أن:" يتمتع المؤلف وخلفه العام من بعده، بحق استئثاري في الترخيص أو المنع لأي استغلال لمصنفه...".

والخلف العام وفقاً للقواعد العامة هو كل من يخلف الشخص في ذمته المالية، أو في جزء منها باعتبارها مجموعة من المال، كالوارث أو الموصى له بحصة من التركة، كالثلث أو الربع...، ولا شك أن المشرع أراد بتعميم استخدام هذا المصطلح أن يتدارك بعض الانتقادات التي وجهها الفقهاء للقائمين على وضع قانون حماية حق المؤلف القديم، لأنه في بعض الأحوال كان الخطاب التشريعي يوجه إلى الورثة فقط في حين أن المعنى كان من المفروض حتماً أن يمتد إلى الموصى إليهم كذلك[1].

إلى ضميمة ما تقدم، فإن المادة (146) من القانون المصري الحالي قد بينت الحكم في حالة عدم وجود وارث أو موصى له، حيث نصت هذه المادة على أن تكون مباشرة حقوق المؤلف الأدبية من حق الوزارة المختصة وذلك بعد انقضاء مدة حماية الحقوق المالية المقررة فيه[2]، والوزارة المختصة هي وزارة الثقافة والوزير المختص هو وزير الثقافة، وتكون وزارة الإعلام ووزير الإعلام هم المختصون بالنسبة لهيئات الإذاعة، ويكون وزير الاتصالات والمعلومات ووزارة الاتصالات والمعلومات هم المختصون بالنسبة إلى برامج الحاسب وقواعد البيانات[3].

ينضاف إلى ما ذكر أن المادة (174) من القانون المصري الحالي وفيما يتعلق بالمصنفات المشتركة قد نصت في فقرتها الأخيرة على أنه:" إذا مات أحد المؤلفين الشركاء دون خلف عام أو خاص، يؤول نصيبه إلى باقي الشركاء أو خلفهم، ما لم يتفق كتابة على غير ذلك". ويعتبر هذا الحكم في القانون الحالي أكثر وضوحاً مما كان عليه الحال في القانون القديم، بالإضافة إلى تأكيد القانون الجديد على حق المؤلف الشريك في الاتفاق مع باقي الشركاء على تحديد صاحب حقوق المؤلف بعد وفاته، شريطة أن يكون الاتفاق مكتوباً[4].

---

(1) **د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق:** حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 351.

(2) تنص المادة (146) من قانون حماية الملكية الفكرية المصري الحالي على أن:" تباشر الوزارة المختصة الحقوق الأدبية المنصوص عليها في المادتين (143) و(144) من هذا الكتاب في حالة عدم وجود وارث أو موصى له، وذلك بعد انقضاء مدة حماية الحقوق المالية المقررة فيه. ".

(3) تنص المادة (138) من قانون حماية الملكية الفكرية المصري الحالي على أنه:" في تطبيق أحكام هذا القانون، يكون للمصطلحات التالية المعنى الوارد قرين كل منها:.........

18- الوزير المختص: وزير الثقافة، ويكون وزير الإعلام هو المختص بالنسبة لهيئات الإذاعة ويكون وزير الاتصالات والمعلومات هو المختص بالنسبة إلى برامج الحاسب وقواعد البيانات.

19- الوزارة المختصة: وزارة الثقافة وتكون وزارة الإعلام هي المختصة بالنسبة لهيئات الإذاعة، وتكون وزارة الاتصالات والمعلومات هي المختصة بالنسبة إلى برامج الحاسب وقواعد البيانات.".

(4) **د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق:** حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 353.

وإذا ما تطرقنا إلى موقف قانون حماية حق المؤلف الأردني من مسألة مدى انتقال حق إتاحة المصنف للجمهور إلى الورثة، فإنه يتبين أن المادة (21) من هذا القانون قد نصت على أن حق المؤلف في تقرير نشر مصنفه يؤول في حالة الوفاة لورثة المؤلف فقط دون غيرهم[1].

ووفقاً للمادة (21) أعلاه فإنه يترتب على انتقال هذا الحق للورثة أن يصبح من حق هؤلاء مباشرة حق تقرير النشر على النحو المقصود بهذا الحق من حيث تعيين موعد النشر ومكانه وطريقة النشر إلا إذا كان المؤلف قد أوصى بعدم نشر هذا المصنف أو حدد الوقت الذي يجوز نشره فيه، فيجب التقيد بوصيته تلك، ذلك أن المشرع الأردني قد قرر هنا احترام إرادة المؤلف على ضوء ما ورد في وصيته، فإن كان قد أوصى بعدم نشر مصنفه وجب على الورثة الامتناع عن النشر، وإن كان قد أوصى بتحديد ميعاد للنشر أو طريقة معينة يتم النشر بها أو بأي أمر آخر في هذا الشأن وجب على الورثة الالتزام بما أوصى به المؤلف[2].

ويرى بعض الفقهاء[3] في هذا الصدد أن حق تقرير النشر ينتقل إلى الورثة باعتبارهم حراساً على المصنف الذي آل إليهم ويلتزمون بالمحافظة عليه حسب شروط المؤلف، ذلك لأن انتقال الحقوق الأدبية للمؤلف على مصنفه لا يتم بموجب النظام المتبع في استحقاق التركة وإنما تظل الحقوق الأدبية منسوبة إلى المؤلف.

وقد تعرض هذا الرأي إلى الانتقاد وذلك لأن النصوص القانونية المتعلقة بحق المؤلف لا تؤيده (كما هو الحال في المادة 21 من القانون الأردني والمادة 19 من القانون المصري القديم والمادة 146 من القانون المصري الجديد)، كما أن الأخذ بما ذهب إليه هذا الرأي يصعب تطبيقه من الناحية العملية، فإذا مات المؤلف وانتقل حق تقرير النشر إلى الورثة، فإن المصنف لا يزال بعيداً عن الحماية القانونية، لأنه لم يظهر إلى الوجود ولم يتقرر نشره بعد، ولا شك أن الورثة هم أحرص الناس على سمعة المؤلف وشرفه

---

(1) تنص المادة (21) من قانون حماية حق المؤلف الأردني على أن:" لورثة المؤلف وحدهم الحق في تقرير نشر مصنفه الذي لم ينشر أثناء حياته إلا إذا كان المؤلف قد أوصى بعدم نشره أو حدد الوقت الذي يجوز نشره فيه، فيجب التقيد بوصيته تلك".

(2) تجدر الإشارة إلى أنه لا ينبغي في هذا المقام فهم الوصية بالمعنى الضيق، من حيث وجوب أن تكون وصية رسمية محررة ومسجلة لدى المحاكم، بل إن الوصية هنا قد تكون رسمية أو غير رسمية، صريحة أو ضمنية، فقد تكون ضمنية يمكن استخلاصها من ظروف الحال، فإذا كان المؤلف قد ألف كتاباً ثم أخذ قبل وفاته يعيد صياغته على نحو جديد، فلا يحق للورثة القيام بنشر الكتاب الأول، وإلا كانوا في هذه الحالة مخالفين للإرادة الضمنية للمؤلف التي عبر عنها في عدم نشر المصنف في شكله القديم.

أنظر: د. **مختار القاضي**: حق المؤلف " الكتاب الأول والثاني"، المرجع السابق، ص51.

(3) د. **أبو اليزيد المتيت**: الحقوق على المصنفات الأدبية والعلمية والفنية، المرجع السابق، ص60-61.

وأولاهم بالدفاع عن مكانته الأدبية أو العلمية أو الفنية، لذا لا يمكن اعتبار الورثة حراساً على المصنف بعد أن انتقل إليهم حق تقرير النشر[1].

مما تقدم يمكن الوصول إلى خلاصة مفادها أن القانون الأردني قد أقر بمبدأ انتقال حق تقرير النشر إلى الورثة فقط دون غيرهم، ويذهب البعض[2] في هذا الشأن إلى انتقاد موقف القوانين التي أقرت بانتقال حق تقرير النشر إلى الورثة، وعلل هذا الاتجاه انتقاده بالقول:" إن الحق الأدبي بمجمله أي بمختلف مظاهره سواء أكان حق تقرير نشر أو غيره من هذه الحقوق، لا ينتقل إلى الورثة بمفهوم أو بمعنى الانتقال حيث أن هذا الحق لصيق بشخصية المؤلف، وهو ليس أمراً مادياً يمكن انتقاله، لذا فإنه كان يحسن القول إن الورثة يمارسون هذا الحق أو يستأثرون بممارسة هذا الحق في حال وفاة مورثهم، دون أن ينتقل هذا الحق إليهم بمعنى كلمة الانتقال".

وخلافاً لما هو عليه الحال في بعض القوانين العربية التي نصت على إمكانية انتقال حق إتاحة المصنف إلى الجمهور (حق تقرير النشر) إلى الدولة في حالات معينة وبشروط خاصة[3]، فإن قانون حماية حق المؤلف الأردني لم يتضمن نصاً صريحاً يسمح بمثل هذا

---

(1) **د. سهيل حسين الفتلاوي**: حقوق المؤلف المعنوية في القانون العراقي "دراسة مقارنة"، المرجع السابق، ص105.

(2) **د. جمال هارون** :الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص33. وقد ذهب سيادته إلى مدح المشرع الأردني لكونه لم ينص على جواز انتقال حق تقرير النشر بالوصية، ويوضح ذلك بالقول:" إن هذا الحق لصيق بشخصية صاحبه، ولا يجوز أن ينتقل إلى الغير بمعنى كلمة الانتقال، بالإضافة إلى أن الوصية هي تصرف في التركة مضافاً إلى ما بعد الموت، بحيث يكسب الموصى له بطريق الوصية المال الموصى به".

(3) ومن هذه القوانين، القانون المصري القديم في المادة (23) منه حيث ينتقل هذا الحق إلى وزير الثقافة وفي هذا تنص هذه المادة على أنه:" إذا لم يباشر الورثة أو من يخلف المؤلف الحقوق المنصوص عليها في المادتين 18 و 19 ورأى وزير الثقافة أن الصالح العام يقتضي نشر المصنف فله أن يطلب إلى خلف المؤلف نشره بكتاب موصى عليه مصحوب بعلم الوصول، فإذا انقضت ستة أشهر من تاريخ الطلب ولم يباشروا النشر فللوزير مباشرة الحقوق المذكورة بعد استصدار أمر بذلك من رئيس محكمة القاهرة الابتدائية ويعوض خلف المؤلف في هذه الحالة تعويضاً عادلاً". وكذلك المادة (146) من قانون حماية الملكية الفكرية المصري الجديد.

كما أن قانون حق المؤلف الجزائري قد نص على انتقال هذا الحق إلى وزير الثقافة، وفي ذلك تنص المادة (22) منه على أن:" ..... يمكن للوزير المكلف بالثقافة أو من يمثله أو بطلب من الغير إخطار الجهة القضائية للفصل في مسألة الكشف عن المصنف إذا رفض الورثة الكشف عنه وكان هذا المصنف يشكل أهمية بالنسبة للمجموعة الوطنية.

يمكن للوزير المكلف بالثقافة أو من يمثله أن يخطر الجهة القضائية المختصة للحصول على الإذن بالكشف عن المصنف إذا لم يكن للمؤلف ورثة".

الأمر[1]، وفي هذا يرى البعض[2] أن المشرع الأردني أجاز ضمناً للوزير المختص في المادة (27) منه ممارسة حق تقرير نشر المصنف بعد وفاة المؤلف إذا امتنع الورثة عن ذلك، وكان امتناعهم غير مبني على أسباب معقولة.

إلا أن هذا الرأي قد تعرض لانتقاد البعض[3] على أساس أن نص المادة (27) من القانون الأردني لا يعطي الحق لا صراحة ولا ضمناً للوزير بممارسة حق تقرير النشر، وذلك على اعتبار أن حق تقرير النشر شيء وإعادة النشر شيء آخر، فالأول من الحقوق الأدبية بينما الثاني من الحقوق المالية، وهذه المادة يتبين من صريح نصها أنها تعطي الحق للوزير بالنشر وإعادة النشر دون أن تعطيه الحق بتقرير النشر، أي أن هذه المادة تعطي الحق للوزير بممارسة حق الاستغلال المالي فقط ولو أراد المشرع أن يمنح الوزير صلاحية ممارسة حق تقرير النشر لنص على ذلك صراحة شأنه شأن باقي التشريعات التي اقتبس منها نصوصه، بل إن المشرع وعلى العكس من ذلك بين بصريح العبارة في المادة (27) أن حقوق الاستغلال المالي فقط هي التي يمارسها الوزير في هذه الحالة.

وهنا فإننا ميالون إلى الأخذ بما ذهب إليه البعض من ضرورة قيام المشرع الأردني بالنص على منح وزير الثقافة الحق في إتاحة المصنف للجمهور لأول مرة (حق تقرير النشر) إذا توفي المؤلف من غير وارث أو إذا لم يقم الورثة بالنشر لخلاف بينهم على ذلك أو لعجزهم أو لعدم أهليتهم، وأهمية مثل هذا النص هو أن القانون الأردني شأنه شأن بقية التشريعات التي أجازت انتقال حق تقرير النشر إلى الورثة لم يبين حكم تعدد الورثة واختلافهم في مسألة تقرير النشر، لذا فإنه من الأفضل ترتيباً على ذلك إعطاء الحق لوزير الثقافة بالتدخل لتقرير النشر في حالة عدم ممارسة الورثة لهذا الحق لاختلاف بينهم أو لعدم إجماعهم على النشر، أو في حال تقاعسهم عن القيام بذلك خاصة وأنه قد يكون المصنف ذا قيمة أدبية أو علمية أو ثقافية تهم المجتمع وتسهم في تطويره ويتوفى المؤلف

وكذلك فإن قانون حماية حق المؤلف العراقي رقم 3 لسنة 1971 قد نص على انتقال هذه الحقوق لوزير الإعلام، حيث نصت المادة (22) منه على أنه:" إذا لم يباشر الورثة أو الخلف الحقوق المنصوص عليها في المادتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة من هذا القانون ورأي وزير الإعلام أن المصلحة العامة تقتضي نشر المصنف حق له أن يطلب إليهم نشره بكتاب مسجل فإذا انقضت ثلاثة أشهر من تاريخ التبليغ ولم يباشروا النشر فللوزير نشر المصنف مع عدم الإخلال بحق الورثة أو الخلف في التعويض العادل".

(1) تنص المادة (27) من قانون حماية حق المؤلف الأردني على أنه:" إذا لم يمارس ورثة المؤلف لأي مصنف أو الشخص الذي يعتبر خلفاً له حسب مقتضى الحال حقوقهم في الاستغلال المالي في المصنف للوزير ممارسة تلك الحقوق بنشر المصنف أو إعادة نشره إذا لم يقم الورثة أو الخلف بذلك خلال ستة أشهر من تاريخ تبليغهم خطياً من قبل الوزير، دون أن يخل ذلك بحق الورثة أو الخلف حسب مقتضى الحال بالتعويض العادل عن نشر المصنف أو إعادة نشره ويشترط في ذلك كله أن يكون النشر أو إعادة النشر تحقيقاً للصالح العام".

(2) **د. نوري خاطر**: قراءة في قانون حق المؤلف الأردني، المرجع السابق، ص379.

(3) **د. جمال هارون** :الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص34.

قبل أن يقرر النشر، ودون وجود وارث له، فالمصلحة هنا تقتضي إعطاء الوزير سلطة ممارسة هذا الحق.

أخيراً بقي الإشارة إلى أن بعض القوانين التي أشارت إلى إمكانية انتقال هذا الحق إلى الورثة، بما فيها القانون الأردني والقانون المصري، لم تبين حكم حالة تعدد الورثة واختلافهم في مسألة تقرير النشر، حيث إن هذه القوانين لم تشر إلى وجوب الإجماع أو الاكتفاء بالأكثرية.

وفي هذا ذهب البعض(1) إلى ضرورة اشتراط إجماع الورثة على تقرير النشر، ما دام هذا الحق حقاً معنوياً للمورث يتوخى من ممارسته الحرص التام على سمعة ومكانة مورثهم، وفي معارضة بعض الورثة دليل على تقديرهم أن في نشر المصنف المساس بهذه السمعة والمكانة.

الفرع الثالث
أثر النشر الرقمي على الحق في إتاحة المصنف للجمهور

كما أسلفنا سابقاً فإن من أهم السلطات أو الامتيازات التي يتمخض عنها الحق الأدبي للمؤلف هي حق المؤلف في إتاحة المصنف للجمهور لأول مرة، وآية هذه الإتاحة هي نقل المصنف إلى الجمهور، ووسيلة ذلك هي "حق تقرير النشر" الذي يعني حق المؤلف في أن يحدد بنفسه لحظة البدء في التوزيع الأول لمصنفه، والوسيلة التي يتم من خلالها هذا التوزيع أي تمتعه بمكنة استغلال مصنفه بأي وجه من الوجوه.

وكنتيجة حتمية لظهور تقنيات رقمية حديثة ومعقدة لنشر المصنفات، فقد تعددت خيارات المؤلف في وسائل وأساليب ممارسته لحقه في إتاحة مصنفه للجمهور لأول مرة، فمن وسائل النشر التقليدية كالدعامات الورقية أصبح بإمكان المؤلف إتاحة مصنفه للجمهور عبر دعامات ووسائط رقمية باستخدام أجهزة الحاسب الآلي أو عبر شبكات الإنترنت أو شبكات الاتصالات أو شبكات المعلومات وغيرها من وسائل النشر الرقمي الحديثة.

وبالرغم من المزايا والإيجابيات الكبيرة التي حققتها تقنيات النشر الرقمي الحديثة للمؤلفين من انتشار كبير وسريع لمصنفاتهم عبر العالم أجمع، إلا أنها مع ذلك تتضمن سلبيات باتت تهدد الحق الأدبي للمؤلفين في إتاحة مصنفهم للجمهور لأول مرة وتؤثر بشكل واضح على حقهم في تقرير النشر وتحديد موعد هذا النشر وكيفيته، ومن ذلك ما يقوم به قراصنة الإنترنت –مثلاً– بنسخ تسجيلات أغانٍ لم يتم طرحها للجمهور بعد، ومن ثم بثها عبر مواقع الويب، وهو الأمر الذي يشكل خرقاً وانتهاكاً لحقوق المؤلف في تقرير نشر مصنفه(2).

---

(1) د. **سهيل حسين الفتلاوي**: حقوق المؤلف المعنوية في القانون العراقي "دراسة مقارنة"، المرجع السابق، ص106.

(2) **Gary Lea:** Moral Rights and the Internet "Some Thoughts From a Common Law Perspective", Op. Cit. p. 97.

فقد أدى تطور تقنيات نشر المصنفات وازدهار صناعة النشر الرقمي إلى ابتكار أنواع جديدة من المصنفات تكون وليدة البيئة الرقمية ابتداءً، بالإضافة إلى المصنفات التقليدية التي يتم نشرها بثوب رقمي جديد، مما ترتب عليه وجوب منح الحماية القانونية لهاتين الطائفتين من المصنفات بسبب ما ألحقه النشر الرقمي من تأثير على الحقوق الأدبية للمؤلف بشكل عام وعلى حق المؤلف في إتاحة مصنفه للجمهور لأول مرة بشكل خاص. فما هي أبرز ملامح هذا التأثير؟

لعل أولى ملامح هذا التأثير هو أن ما يتضمنه حق المؤلف في إتاحة مصنفه للجمهور من تعيين طريقة وكيفية هذه الإتاحة أو النشر قد تم الانتقاص منه وأصبح مقيداً، ويظهر ذلك جلياً في حال ما قام المؤلف بالتعاقد مع إحدى شركات المعلوماتية لإتاحة ونشر مصنفه عن طريق الإنترنت، حيث أن هذه الشركات (دور النشر الإلكترونية الكبرى) أصبحت تشترط على المؤلف في العقود المبرمة بينهما على أن يعطي المؤلف لهذه الشركات الحرية لتقوم بتحديد طريقة إتاحة ونشر هذه المصنفات عبر شبكة الإنترنت التي تراها مناسبة بما يتلاءم مع تقنيات الترقيم، والتي تقتضي بطبيعتها تحوير المصنف ليتلاءم معها أو مع ما تتيحه تقنيات الوسائط المتعددة، والتي يتم فيها دمج مصنفات محمية بعد تحويرها لتخرج في صورة معلومات أو بيانات رقمية تبث عبر شبكة الإنترنت، بحيث تقدم خدمة تدمج بين النص (مصنفات أدبية) والصوت (مصنفات موسيقية) والصورة (مصنفات سينمائية) الثابتة أو المتحركة في آن واحد[1].

فما تتطلبه مثل هذه التقنيات المتطورة والمعقدة للنشر الرقمي والذي تتحكم فيه دور النشر الإلكتروني الكبرى ذات القدرات الاقتصادية الهائلة جعل المؤلفين مرغمين على قبول الشروط التي تمليها عليهم هذه الشركات فيما يتعلق بتحديد طريقة إتاحة المصنفات وعرضها ونشرها، بل أكثر من ذلك فإن المؤلف لم يعد هو صاحب القرار الأول بتحديد لحظة أو موعد إتاحة المصنف للجمهور لأول مرة، بل إن الأمر أصبح بيد شركات النشر هذه التي تخضع مواعيد إتاحة المصنفات للجمهور ونشرها لاعتبارات اقتصادية وتسويقية مرتبطة بمواعيد ومناسبات سوقية معينة، وذلك في سبيل تحقيق أكبر استفادة وربح مادي من إتاحة المصنفات[2].

ومن ذلك – على سبيل المثال– أن اختيار توقيت عرض فلم سينمائي إعمالاً للحق في إتاحة المصنف للجمهور لأول مرة يتوقف على مجموعة من الاعتبارات، في مقدمتها الحرص على تحقيق أعلى عائد مادي حيث يتم مراعاة توقيت العرض وعدد صالات العرض، وغيرها من الظروف التي قد تساعد على إقبال أو إعراض الجماهير على ارتياد صالات العرض السينمائي، حيث لا تأتي الاعتبارات الأدبية إلا في المؤخرة كتابعة للاعتبارات المالية كما سنرى في السطور التالية.

---

(1) د. أسامة أحمد بدر: بعض مشكلات تداول المصنفات عبر الإنترنت، المرجع السابق، ص15.

(2) في هذا المعنى: د. حمدي أحمد سعد أحمد: الحماية القانونية للمصنفات في النشر الإلكتروني الحديث، المرجع السابق، ص113.

وعليه يكون الحصاد المنطقي لمثل هذه الاعتبارات والتنازلات من قبل المؤلف المزيد من تقييد الحق الأدبي للمؤلف في إتاحة مصنفه للجمهور والحد من المكنات والامتيازات التي يقدمها.

في الحقيقة إن القول بتقييد حق المؤلف الأدبي في إتاحة مصنفه للجمهور لأول مرة والانتقاص منه لصالح شركات النشر الكبرى من خلال الاعتبارات الاقتصادية التي تملكها هذه الشركات، يمكن أن نجد له سنداً لدى الفقه اللاتيني الحديث الرافض لفكرة الربط المطلق بين شخصية المؤلف وحقوقه الأدبية، حيث يذهب هذا الفقه الحديث إلى التشكيك بالفكرة الراسخة لدى الفقه اللاتيني التقليدي والتي تعتبر أن" الحق في إتاحة المصنف للجمهور ذو طبيعة أدبية غالبة" ويقول في ذلك[1]:" إن هذه الحقيقة غير دقيقة، وذلك لأن الحق في النشر وإن كان يقع ضمن الحقوق الأدبية، إلا أنه يقترب في ذات الوقت من الحقوق المالية. وذلك لأن البداية الحقيقية لطرح المصنف في السوق تكون من خلال نشره بأي طريقة من طرق النشر. فالحق في النشر يقع في المنطقة الوسطى بين الحق الأدبي والحق المالي، فهو إذن ذا طبيعة مختلطة.....فكأن اتخاذ قرار نشر المصنف من عدمه هو أمر يدخل ضمن عناصر الحق الأدبي، وهو يتعلق باللحظة التي يتخذ فيها المؤلف قرار النشر من عدمه. وهو في شقه الثاني يتعلق بالحق المالي إذ يتعلق الأمر بالاستغلال المالي للمصنف من خلال طرحه في الأسواق للحصول على العوائد المادية التي يترتب عليها. ويلاحظ هنا أن الشق الأول للحق في النشر (الجانب الأدبي) لا يظهر إلا عند ممارسة الشق الثاني (الجانب المالي)، إذ يظل الجانب الأول محبوساً في إطار النواحي النفسية للمؤلف ولا يتبلور وجوده القانوني إلا عند ممارسة الجانب المالي للحق في النشر. بمعنى أن الجانب الأدبي للحق في النشر لا يظهر إلا بمناسبة ظهور الجانب المالي. مما يؤكد تبعية الجانب الأدبي لنظيره المالي، فيكون الأخير هو المتبوع والأول هو التابع. مما يقتضي منطقياً أن نجعل من الحق في النشر في صورته الغالبة حقاً مالياً وليس أدبياً. ومن ثم فإن الإصرار على ربط الحق بالنشر بشخصية المؤلف نظراً لطبيعته الأدبية وإنكار الدور المالي والمادي له، أو حتى مجرد تغليب الجانب الأدبي، يؤدي لا محالة إلى عرقلة الحياة العملية للمصنف داخل السوق. لأنه طالما تم اتخاذ قرار نشر المصنف، فإن هذا الحق يفقد جانبه الأدبي ولا يبقى منه سوى الجانب المالي، وتسري عليه القواعد العامة في مجال العقد".

وعليه فالمؤلف عندما يقرر إتاحة مصنفه للجمهور لأول مرة فإن ما يقدمه من تنازلات وتصريح لشركة النشر بتحديد طريقة النشر (لاسيما عبر شبكة الإنترنت) وموعده وكيفيته ما هو إلا تنفيذ للالتزامات العقدية التي يبرمها، على اعتبار أن حق المؤلف في إتاحة مصنفه للجمهور ينسلخ من إطار الحقوق الأدبية ليدخل ضمن طائفة

---

(1) د. فاروق الأباصيري: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 94-96 والمراجع المشار إليه فيه.

الحقوق المالية للمؤلف والتي تتقيد ببنود العقود التي يبرمها المؤلف[1]، فالمؤلف وعند تعاقده مع آخرين بخصوص مصنفه، فهنا يجب التوفيق بين الحق الذي يتمتع به المؤلف والالتزامات التي تقع على عاتقه تجاه من يتعاقد معهم، فحق المؤلف في إتاحة مصنفه وحق المتعاقد في الحصول على المصنف هما حقان متعارضان يكون محلهما واحد ألا وهو المصنف، فكأن قرار نشر المصنف من عدمه يكون ذا طبيعة مالية غالبة، مما يؤدي إلى انحسار صلته بالحق الأدبي إن لم يكن انفصالها[2].

من ناحية أخرى فإن الحق في الإتاحة في شقه الأدبي يعتبر ذا عمر زمني قصير مقارنة بالحق المالي، حيث أنه يستنفد إذا تم نشره لأول مرة ولا يبقى منه سوى الحق المالي للمؤلف، فلو تم نشر المصنف بعد ذلك دون ترخيص من المؤلف فإن الاعتداء لا يقع هنا على الجانب الأدبي وإنما على الجانب المالي، فكأن الجانب المالي للحق في الإتاحة أو النشر أطول عمراً من الجانب الأدبي، مما يوجب إعطائه الأولوية والاهتمام[3].

---

(1) ولقد عبر جانب من الفقه الفرنسي عن هذا الأمر بقوله:" إن الحق في الإذاعة ليس امتيازاً من امتيازات ما يسمى بالحق الأدبي، وإنما هو أثر من آثار ملكية المصنف، وعلى هذا فعندما يتعاقد المؤلف على نشر مصنفه، فإن شروط العقد كافية تماماً".

أنظر: د. عبد الرشيد مأمون شديد: الحق الأدبي للمؤلف، المرجع السابق، ص 330 والمراجع المشار إليها فيه.

(2) **د. فاروق الأباصيري:** نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 97 والمراجع المشار إليها فيه.

(3) **د. فاروق الأباصيري:** نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 98 والمراجع المشار إليها فيه.

وقد أورد سيادته حكماً لمحكمة العدل الأوروبية طبقت فيه هذا المفهوم الاقتصادي للحق في إتاحة المصنف للجمهور بخصوص قضية (Magill)، وتتلخص وقائع هذه القضية برفض بعض قنوات التلفزيون إعطاء ترخيص لشركة (Magill) بتزويدها بالمعلومات التي تتعلق بطبيعة ومواعيد البرامج التي تبثها هذه القنوات، ولقد لجأت تلك الشركة إلى محكمة العدل الأوروبية على أساس أن في هذا الرفض ممارسة لوضع احتكاري ممنوع من الاتفاقية المنشئة للسوق الأوروبية المشتركة، ولكن قنوات التلفزيون ذهبت إلى الدفاع عن نفسها من حيث أنها تتمتع بحق مؤلف على هذه المعلومات التي تملكها مما يتيح لها استخدامه على الوجه الذي تراه. ولقد ذهبت المحكمة إلى أن نشاط هذه القنوات يتعلق بنشاط السوق من حيث البرامج التي تقدمها، مما يفرض عليها ضرورة توفيق أوضاعها مع قوانين السوق بما يمنعها من ممارسة نشاط احتكاري منهي عنه وفقاً لقوانين المنافسة ومنع الاحتكار. إذ يترتب على احتكار هذه القنوات الحق في إصدار مجلات تتعلق ببرامجها التي تبثها إلى المستهلك، خلق حالة احتكارية بالنسبة للمجلات التي تتعلق بنشاط برامجها، مما يجعل رفضها الترخيص باستغلال المصنف أمراً محظوراً.

ويعلق سيادته على هذا الحكم بالقول:" ألا يمكن أن نقول أن جبر المحكمة لهذه القنوات على نشر المعلومات التي تتناول برامجها إخلالاً بحقها في النشر، وفقاً للطريقة التي تراها، أن هذا ليقطع بالطبيعة المالية لهذا الحق، مما استلزم من المحكمة أن تطبق عليه القوانين الاقتصادية التي تحكم حركة السوق، وفي مقدمتها قوانين حماية المنافسة ومنع الاحتكار.

إلى ضميمة ما تقدم فإنه لا بد من التأكيد أن تقنيات النشر الرقمي لا يقتصر تأثيرها على المصنفات التقليدية التي يتم تحويلها من دعامة تقليدية إلى أخرى رقمية ومن ثم بثها وإتاحتها عبر الأقراص الممغنطة أو عبر شبكة الإنترنت، بل إن هذا التأثير تظهر ملامحه وبوادره بشكل ساطع على المصنفات التي تنشأ في بيئة رقمية منذ ولادتها كما هو الحال في برامج الحاسب وقواعد البيانات الإلكترونية ومصنفات الوسائط المتعددة وحتى صفحات ومواقع الويب، حيث إن مثل هذه المصنفات يكون للنشر الرقمي تأثير منقطع النظير على حقوق المؤلف الأدبية وبالأخص حقه في إتاحة مصنفه للجمهور لأول مرة، لدرجة أن الكثير من الأصوات قد تعالت للمطالبة بعدم الاعتراف ببعض الحقوق الأدبية على هذه المصنفات نظراً للطبيعة التقنية لها والتي تجعل من التمسك ببعض الحقوق والامتيازات الأدبية للمؤلف أمراً صعب المنال إن لم يكن ضرباً من المستحيل[1].

وفي هذا الصدد تعتبر اتفاقية تريبس أول اتفاقية دولية تقوم بفرض التزام على الدول كافة في ضرورة شمول منتجات الحوسبة والرقمية بحقوق الملكية الفكرية، ومن ذلك مثلاً برامج الحاسوب وقواعد البيانات. كما يعد قانون حق المؤلف (قانون النسخ) الأمريكي لسنة 1976 (The US Copyright act 1976) من التشريعات التي أخذت بالاعتبار موضوع التقنية الحديثة للاتصالات، فقد توقع الكونجرس الأمريكي في عام إصداره كل التغيرات التي سوف تحدثها التكنولوجيا والإعلام، ولذلك تضمن النص في القسم (201/c)[2] التعامل مع المصنفات الجماعية (Collective works) بحيث لم يضع أي قيود على الإعلام والنشر (Media) وهو ما جعل المحاكم الأمريكية ترى في هذا النص إمكانية واسعة للانطباق على قواعد البيانات عبر الإنترنت وكذلك الأقراص المضغوطة[3]. إلا أن التفعيل الأكثر حدة لحقوق الملكية الفكرية الرقمية كان بعد ظهور تشريع (Digital Millennium Copyright Act DMCA) في عام 1998 ومعه تشريع منع العدوان

أنظر: د. فاروق الأباصيري: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 98-99.

(1) " While there were calls for abolition of moral rights in this environment on grounds such as - practical challenges of moral rights being vulnerable to technology shows that such rights have become irrelevant or that moral rights were against public right to information and promotion of information society and new technologies".
See: Smita Kheria: Moral rights in the Digital Environment, Op. Cit. p.3.

(2) **Section (201/C):**" Contributions to Collective Works.—Copyright in each separate contribution to a collective work is distinct from copyright in the collective work as a whole, and vests initially in the author of the contribution. In the absence of an express transfer of the copyright or of any rights under it, the owner of copyright in the collective work is presumed to have acquired only the privilege of reproducing and distributing the contribution as part of that particular col-lective work, any revision of that collective work, and any later collective work in the same series".

(3) **Lioyd L. Rich:** Legal articles "who controls e-rights: the writer or publisher?", 1997, p. 3. Available on line (on May- 8th-2010) at:
http://www.publaw.com/1articles.htm

الإلكتروني (The Non- E Theft Act)، وهذه التشريعات جعلت الفقه والقضاء يذهبان إلى التمييز بين الملكية الفكرية المادية والرقمية، فظهرت عوامل المفارقة بينهما[1].

وما يعنينا في دراستنا لأثر النشر الرقمي على حق المؤلف في إتاحة مصنفه للجمهور أنه قد ترتب على دخول حقوق الملكية الفكرية في دائرة الحقوق الرقمية في تشريعات الولايات المتحدة الأمريكية -وغيرها من التشريعات المقارنة- أن اتسعت دائرة عقود التأليف والنشر لتشمل حقوقاً جديدة، كما هو الحال في شرط منح الحقوق (The grant right clause) وشرط مستقبل التكنولوجيا (The future technology clause) وبمقتضاها يمنح المؤلف للناشر الحق في التداول الإلكتروني لمؤلفه[2]، وهي شروط تؤكد مدى التأثير الذي ألحقه النشر الرقمي للمصنفات على حق المؤلف في إتاحة مصنفه بحيث لم يعد المؤلف هو الآمر الناهي المطلق بهذا الشأن وإنما أصبح مقيداً برغبات الناشر وأهوائه.

وفي هذا المقام تعتبر مسألة إتاحة المقالات الصحفية للصحفيين المستقلين من قبل الصحف التي يقومون بكتابة مقالات لها على مواقعها الإلكترونية عبر شبكة الإنترنت من أكثر التطبيقات العملية التي تبين وتوضح مدى تأثير النشر الرقمي على حق المؤلف في تحديد طريقة وكيفية إتاحة مصنفه للجمهور. حيث عرض على المحكمة الفيدرالية الأمريكية في قضية (Tasini V. New York Times Co) سؤال مقتضاه هل يجوز للناشر القيام بالتداول الإلكتروني لأعمال الصحفيين المستقلين (Freelance) كوضعها على الإنترنت أو في أقراص مدمجة (CD-ROM)؟

حقيقة كان القضاء الأمريكي قبل هذه القضية يعتبر وضع المقالات والمؤلفات عبر الإنترنت أو على أقراص مضغوطة نوعاً من الحفظ لها (Archiving the articles)، إلا أنه بعد هذه القضية أخذ القضاء اتجاهاً جديداً، حيث ذهب القضاء إلى أن الناشرين لا يكونون منتهكين لحقوق النسخ إذا أعادوا نشر مقالات الصحفيين المستقلين عبر الإنترنت حتى على الرغم من أن هؤلاء الصحفيين لم يمنحوا الناشرين حقوقاً إلكترونية، ولا يكون من حق الصحفيين منع الناشرين من القيام بهذا العمل وإنما يكون لهم الحق في مقابل مالي فقط. ولقد برر القضاء الأمريكي هذا الحكم بأن إعادة نشر مثل هذه المقالات إلكترونياً إنما هو ممارسة لحق قانوني للناشرين في المراجعة الشاملة للمصنفات المجمعة (Collective works) التي قاموا بنشرها في الوقت الذي لا يجوز فيه حجب حقوق هؤلاء الصحفيين[3].

---

(1) د. عمر محمد بن يونس: الحقوق والحريات والالتزامات الرقمية، ورقة عمل قدمت في ورشة العمل التي عقدتها المنظمة العربية للتنمية الإدارية تحت عنوان "المعاملات الرقمية وقانون الإنترنت" في شهر فبراير (شباط) 2006 بمدينة شرم الشيخ، منشورات المنظمة العربية للتنمية الإدارية- أعمال المؤتمرات، القاهرة، 2006، ص91.

(2) **Lioyd L. Rich:** Legal articles, Op. Cit. p.1.

(3) **Ibid**. p. 2.

ومن تطبيقات القضاء الفرنسي بخصوص نشر المقالات الصحفية عبر شبكة الإنترنت ما قضت به محكمة باريس الابتدائية في 1996/8/14 في قضية جريدة الفيجارو (LE FIGARO) من أن النشر الجماعي لمجموعة المقالات الصحفية يعتبر من حق الجريدة دون أن يمتد هذا الحق إلى النشر الفردي عبر الإنترنت، مميزة بذلك بين النشر الجماعي وبين النشر الفردي الذي يستلزم الحصول على الموافقة المسبقة من الصحفي. ولقد أيدت محكمة استئناف باريس هذا الحكم في حكمها الصادر بتاريخ 2000/5/10 مقررة لزوم الحصول على موافقة الصحفي حال وجود نشر فردي عبر الإنترنت كما لو كان النشر عبر شركة منيتيل (Minitel) [1].

علاوة على ما ذكر، فإنه لا مناص من القول أن برامج الحاسب من أكثر المصنفات التي تأثر مؤلفوها (المبرمجون) بتقنيات النشر الرقمي والتي قيدت الحق الأدبي لهم في إتاحة مصنفاتهم للجمهور إلى درجة يمكن القول معها بأن الحقوق الأدبية التي يتمتع بها مؤلفو برامج الحاسب تعتبر منقوصة ولا تتضمن حق المؤلف في إتاحة مصنفه وتحديد طريقة نشره وكيفيته.

فالطبيعة التقنية لبرامج الحاسب تلعب دوراً هاماً في تقليص الحقوق الأدبية لمؤلفي برامج الحاسب وعلى رأسها الحق في الإتاحة، ويمكن رد ذلك إلى حقيقة أن ابتكار البرمجيات -في الغالب- قد تحول من نطاق المهارة والهواية الفردية إلى إطار صناعي واقتصادي تنفق من خلاله الكثير من الاستثمارات الإنسانية والتقنية والمالية مما يسمها بالطابع الصناعي أكثر من كونها إبداعاً فكرياً فردياً، فبرامج الحاسب توصف بكونها تكنولوجيا (computer program technology) تلعب دوراً محورياً في التطور الصناعي للدول وليست مجرد مصنف فكري يخدم احتياجات التطور الثقافي للدول[2].

ولقد كان أهم مرتكزات هذا الحكم هو ما نص عليه قانون حق المؤلف الأمريكي في القسم (201/D-1) من أن:

"مالك حقوق التأليف يجوز له نقل ملكيتها كلياً أو جزئياً وبأي شكل من أشكال نقل الملكية أو بطريق عملي قانوني".

Section (201/D):" The ownership of a copyright may be transferred in whole or in part by any means of conveyance or by operation of law, and may be bequeathed by will or pass as personal property by the applicable laws of intestate succession".

وكذلك ما قرره القسم (2011D-2) من أن:" أياً من الحقوق الاستئثارية المتضمنة في حق المؤلف.... يمكن نقلها... ويمكن أن تكون محلاً لملكية بشكل منفصل".

Section (201ID):" (2) Any of the exclusive rights comprised in a copyright...... may be transferred ....and owned separately".

فما قررته المحكمة بالاستناد إلى النصين أعلاه يعد من قبيل الحقوق المطلقة للناشرين (Exclusive rights) والذي قررته المحكمة حق العرض (Display right) دون حاجة إلى موافقة مسبقة من قبل المؤلف، إذ إن حق العرض التكنولوجي ليس منفصلاً عن العرض العادي وذلك وفقاً لما هو مقرر في قانون حق المؤلف الأمريكي.

See: Ibid. p3.

(1) مشار إليه لدى: **د. عمر محمد بن يونس**: الحقوق والحريات والالتزامات الرقمية، المرجع السابق، ص93.

(2) **محمد حسن عبد الله علي**: نحو نظام قانوني خاص ببرمجيات الحاسب، المرجع السابق، ص317.

وقد دلل المشرع الأوروبي على الطبيعة التقنية المتميزة لبرامج الحاسب وعمليات تطويرها من خلال ديباجة التوجيه الأوروبي بشأن برامج الحاسب، حيث جاء في هذه الديباجة:" إن تطوير برامج الحاسب يتطلب استثمارات إنسانية وتقنية ومالية ضخمة، في الوقت الذي يمكن نسخ هذه البرامج بتكلفة قليلة جداً لا تتناسب والاستثمارات التي تتفق في تطويرها وإنتاجها.

وحيث إن برامج الحاسب تلعب دوراً مهماً ومتزايداً في مختلف مجالات الصناعة، ويمكن لتكنولوجيا البرمجيات أن تعتبر بالتالي ذات أهمية محورية فيما يتعلق بالتطور الصناعي لدول الاتحاد.

وحيث إن الاختلافات بين دول الاتحاد فيما يتعلق بأسلوب توفير الحماية القانونية لبرامج الحاسب من شأنها أن تؤدي إلى تأثيرات سلبية على أداء السوق المشتركة فيما يتعلق ببرامج الحاسب، وأن هذه الاختلافات يمكن أن تتزايد إذا ما انفردت كل دولة من دول الاتحاد بتشريع مستقل في شأن برامج الحاسب"(1).

لذلك يذهب البعض(2) إلى القول بعدم قابلية الحقوق الأدبية للتطبيق في مجال البرمجيات لعدة وجوه، وأن حق المؤلف في إتاحة مصنفه لا يمكن تطبيقه على برامج الحاسب على اعتبار أن الحق في إتاحة أو تقرير نشر المصنف كحق من الحقوق الأدبية اللصيقة بشخصية المؤلف الفكرية يتقرر نظراً لكون المصنف جزء من تكوينه الفكري، وارتباطه بحريته في اختيار الوقت والطريقة التي يراها مناسبة لنشر المصنف. أما في حالة برمجيات الحاسب فإن الاعتبارات المالية والاحتياجات الاقتصادية والتقنية، هي التي تطغى على حسابات المبرمج أو صاحب الحق في البرنامج، حيث إن إعداد البرمجيات يتم في إطار عملية تنافسية محمومة، يتسابق فيها المنتجون لطرح برمجياتهم في الأسواق قبل غيرهم للاستئثار بها وتحقيق العائد المالي الأعلى.

ومن ناحية أخرى فإن تأثير النشر الرقمي على حق المؤلف في إتاحة مصنفه يبدو واضحاً من خلال الممارسات العملية لشركات النشر الإلكتروني الضخمة بشأن ما تبرمه من عقود مع المؤلفين أو مع الجمعيات التي تتولى حماية حقوق المؤلفين، حيث إن الانتقاص من هذا الحق وتقييده تظهر بوادره في العقود النموذجية التي تصدرها هذه الجمعيات والتي يعوزها التحديد الكافي فيما يتعلق بالحقوق الأدبية وعلى رأسها حق المؤلف في إتاحة مصنفه، ومثل هذه العقود ليست في الواقع بأفضل حال من تلك العقود التي تضعها دور النشر في تعاقداتها مع المؤلفين، فقد جرت بعض مؤسسات النشر الإلكتروني على تضمين عقودها مع المؤلفين بنود تنص على موافقة المؤلف المسبقة على نشر مصنفه على الإنترنت مما يسمح للناشر بنشر هذا المصنف بالوقت والكيفية التي يشاء دون قدرة للمؤلف في الحد من ذلك، وهو الأمر الذي يعني تقييد حق المؤلف

(1) Copyright (computer programs) Council Directive. 14/5/1991. No. 91/250.

(2) **محمد حسن عبد الله علي**: نحو نظام قانوني خاص ببرمجيات الحاسب، المرجع السابق، ص317.

والانتقاص المستمر له، خاصة وأن هذه العقود تأتي بصيغة عامة ومجردة من الإلزام القانوني وتركز على حماية حقوق الناشر أكثر من المؤلف[1].

ومثل هذه البنود التي تتضمنها هذه العقود تؤدي إلى السير في اتجاه يميل نحو الأخذ بتصور محدد لنطاق الحقوق الأدبية للمؤلف مراعاة لمصالح الناشرين، وهو الأمر الذي يشكل انتقاصاً صارخاً لحق المؤلف وحده في تقرير النشر لمصنفه وضوابط هذا النشر، وبالتالي خلطاً واضحاً بين الحق الأدبي والحق المالي وإغفالاً للطبيعة الخاصة بالعقود الواردة على حق المؤلف[2].

المطلب الثاني
الحق في سحب المصنف أو تعديله وأثر النشر الرقمي عليهما

تمهيد وتقسيم:-

يعتبر الحق في سحب المصنف أو تعديله ثاني المظاهر أو السلطات الإيجابية للحق الأدبي للمؤلف، والذي من خلاله يندم المؤلف على ما قام بنشره في مصنفه من أفكار ورؤى ثبت له عدم صحتها أو أنها كانت مغلوطة أو أن أفكاره قد تغيرت نظراً لمستجدات وظروف الواقع.

وعليه لدراسة هذا المظهر الايجابي للحق الأدبي وبيان أثر النشر الرقمي عليه، فسيتم تقسيم هذا المطلب وفقا للآتي:

الفرع الأول: الحق في سحب المصنف من التداول.

الفرع الثاني: الحق في تعديل المصنف.

الفرع الثالث: أثر النشر الرقمي على حق المؤلف في سحب المصنف أو تعديله.

الفرع الأول
الحق في سحب المصنف من التداول

يحصل في عديد الأوقات أن يقرر المؤلف إتاحة مصنفه للجمهور عن طريق التعاقد مع ناشر أو منتج معين تنتقل له حقوق الاستغلال المالي، ثم يتبين للمؤلف بعد فترة من ظهور المصنف وتداوله بين الجمهور ولأسباب أدبية يقدرها، أن أفكاره التي عبر عنها قد تغيرت ولم يعد مصنفه مطابقاً لآرائه ومعتقداته وأن استمرار تداوله فيه إساءة لسمعته الأدبية، فيعمد المؤلف إلى إجراء تعديلات عليه سواء بإضافة بعض الأفكار أو حذف بعضها، أو يقوم بسحب المصنف من التداول[3].

---

(1) **د. حمدي أحمد سعد أحمد:** الحماية القانونية للمصنفات في النشر الإلكتروني الحديث، المرجع السابق، ص113.

(2) **د. أسامة أحمد بدر:** بعض مشكلات تداول المصنفات عبر الإنترنت، المرجع السابق، ص27.

(3) **د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق:** حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 292.

وكذلك: **د. نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، ص 116.

وعليه فإن الحق في السحب[1] يقصد به حق المؤلف في سحب مصنفه من التداول ندماً على رأي أو تعبير أورده فيه أو حتى شكل اتخذه المصنف ما دام المؤلف قد أصبح يرى فيما تقدم مساساً به وبمكانته وسمعته، ويفرق عادة بين الحق في الندم والحق في السحب، فالحق في السحب يكون بسحب المصنف من الأسواق بعد طرحه للتداول، بينما الحق في الندم فهو سحب المصنف من الناشر أثناء مرحلة الطباعة وقبل طرحه للتداول[2].

وتكمن أهمية منح المؤلف لهذا الحق بأن المؤلف قد يكتشف بعد نشر مصنفه أن المصنف قد أصبح غير معبر عن أفكاره أو بعيداً عن معتقداته الجديدة، وطالما أن المصنف يعتبر مرآة تعكس شخصية المؤلف فيكون من حق المؤلف سحب مصنفه من التداول لتنسجم مع هذه الشخصية في حال حدوث تغيير في هذه الشخصية وتغيير في معتقدات هذا المؤلف، فقد يتحول مؤلف في معتقداته من الماركسية إلى الإسلام فيكون من حقه سحب مؤلفاته التي كان يدافع بها عن الماركسية[3].

ومما لا شك فيه -كما يذهب البعض[4]- أنه من الضرورة الاعتراف للمؤلف بالحق في السحب نظراً للرابطة الشخصية التي تربطه بمصنفه، والتي تجعل من الأخير صورة حية للأول، تعبر عن آرائه ومعتقداته، فإذا تغيرت هذه الآراء لم يعد المصنف التعبير الحي عن شخصية المؤلف، وكان من حق الأخير سحبه من التداول، من أجل إدخال بعض التعديلات عليه أو تدميره وإبعاده عن تقييم أفراد المجتمع.

كما أن المؤلف قد يقرر سحب مصنفه من التداول لا لمجرد حدوث تغيير في شخصيته ومعتقداته، بل لمجرد اكتشافه بعض العيوب التي بينها النقد الموجه إلى المصنف، أو لاكتشافه بعض الأخطاء الجوهرية في هذا المصنف، أو لتوصل العلم إلى اكتشافات جديدة تثبت خطأ ما كان قد توصل إليه هذا المؤلف، أو غير ذلك من الأسباب[5].

وحق المؤلف في سحب المصنف من التداول يثير العديد من المشكلات مردها التعارض الواضح بين هذا الحق -باعتباره أحد أبرز الحقوق الأدبية المقررة للمؤلف- والالتزامات التعاقدية التي يتعين على الأطراف احترامها، فالفرض هنا أننا بصدد تصرف قانوني قائم بالفعل بين المؤلف وصاحب حقوق الاستغلال المالي -سواء أكان هذا التصرف شاملاً لكافة طرق الاستغلال أم قاصراً على البعض منها- ثم تنشأ بعد ذلك أفكار جديدة في ذهن المؤلف تخالف تلك التي سبق أن عرض لها في مصنفه المتداول،

---

(1) تطلق بعض التشريعات على هذا الحق تعبير "حق التراجع" كما هو الحال في المادة(21) من القانون اللبناني، كما درج بعض الفقهاء على التعبير عن هذا الحق بـ"حق العدول" أو "حق الندم" أو "حق التراجع".

(2) **د. محمد حسام لطفي**: المبادئ الأساسية لحق المؤلف (أحكام القضاء في البلدان العربية)، المرجع السابق، ص66.

(3) **د. جمال هارون** :الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص57-58.

(4) **د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق**: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 293.

(5) **د. جمال هارون** :الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص58.

وأن من شأن أفكاره القديمة المطروحة المساس بسمعته واعتباره، مما يثير التساؤل هل من حق المؤلف سحب مصنفه من التداول لتدميره أو على الأقل تعديله؟

وكإجابة على هذا التساؤل فقد اعترفت بهذا الحق معظم قوانين حق المؤلف المقارنة ونصت صراحة على حق المؤلف في سحب مصنفه من التداول، مؤكدة على أن تنازل المؤلف للغير عن حقه المالي في استغلال مصنفه لا يهدر حقه الأدبي في اتخاذ قراره بسحب مصنفه لتعديله أو تدميره، مع إقرار مبدأ تعويض صاحب حق الاستغلال المالي التعويض العادل من جراء سحب المصنف.

ويمكن رد موقف التشريعات من الإقرار بحق السحب بأساس مفاده الصلة الوثيقة التي تربط المؤلف بمصنفه الذي أبدعه، إذ من غير المتصور إجبار المؤلف على استمرار تداول مصنفه في الوقت الذي يتراءى له أنه يحتوي على آراء وأفكار أصبحت لا تعبر التعبير الصادق عن شخصيته[1].

وقد اعترف **المشرع الفرنسي** بهذا الحق سواء في قانون حق المؤلف الفرنسي لعام 1957 الملغي أو في تقنين الملكية الفكرية الفرنسي لسنة 1992 الحالي، حيث تنص المادة (L 121-4) [2] من تقنين الملكية الفكرية الفرنسي صراحة بأنه:" على الرغم من تنازل المؤلف عن حق الاستغلال المالي للغير، إلا أن المؤلف يتمتع بحق العدول أو سحب مصنفه في مواجهة الغير الذي تنازل له عن هذا الحق، ولا يستطيع المؤلف مباشرة هذا الحق ما لم يعوض من آلت إليه حقوق الاستغلال مقدماً عما أصابه من ضرر من جراء العدول أو السحب"[3]، ويقابل هذه المادة في القانون الفرنسي الملغي المادة رقم (1/32).

كذلك فقد **اعترف المشرع الألماني** بهذا الحق، حيث أكدت المادة (42) من قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة الألماني لعام 1965 وتعديلاته على حق المؤلف في إلغاء

---

(1) **د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق:** حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 293.

(2) **Article (L121-4):**" Notwithstanding assignment of his right of exploitation, the author shall enjoy a right to reconsider or of withdrawal, even after publication of his work, with respect to the assignee. However, he may only exercise that right on the condition that he indemnify the assignee beforehand for any prejudice the reconsideration or withdrawal may cause him. If the author decides to have his work published after having exercised his right to reconsider or of withdrawal, he shall be required to offer his rights of exploitation in the first instance to the assignee he originally chose and under the conditions originally determined".

(3) لقد أثارت صياغة هذا النص الجدل لدى الفقه الفرنسي لإحجام المشرع عن النص صراحة على حق المؤلف في تعديل مصنفه في الوقت الذي نص فيه على حق العدول أو سحب المصنف من التداول. وقد انتهى الاتجاه الغالب في الفقه إلى تفسير مصطلح العدول (repentir) على انه يتضمن الحقين معاً (حق التعديل وحق السحب)، مقررين بأن العدول يكون في المرحلة السابقة على طرح المصنف للتداول، ومؤكدين على أن الاختلاف بينهما ينحصر فقط من حيث الزمن. وبذلك فإن العدول قد يؤدي إما إلى تعديل المصنف أو سحبه من التداول.

أنظر: **د. نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، ص 110-111. وكذلك: **د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق:** حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 295 هامش1 والمرجع المشار إليه فيه.

الاستغلال في مواجهة صاحبه، عندما يصبح المصنف غير مطابق لمعتقداته، إذ لا يمكن إجباره على استمرار استغلال المصنف بهذه الحالة، كما لا يمكن التنازل مقدماً عن استعمال الحق في العدول[1].

أما عن **موقف المشرع المصري** -والذي سارت على هديه أغلب التشريعات العربية[2]- فإنه قد اعترف صراحة بهذا الحق سواء في القانون الملغي رقم 354 لعام

---

(1) **Article (42):**" (1) An author may revoke an exploitation right if the work no longer reflects his conviction and he therefore can no longer be expected to agree to the exploitation of the work. The author's successor in title (Section 30) may exercise such right of revocation only if he proves that prior to his death the author would have been entitled to revoke and was prevented from so doing or that he has done so by testamentary disposition.
(2) The right of revocation may not be waived in advance. Its exercise may not be precluded.
(3) The author must equitably indemnify the holder of the exploitation right. The indemnification must cover at least the costs which he had incurred before he was notified of revocation; however, costs attributable to uses already completed shall not be taken into account. Revocation shall not become effective until the author has reimbursed such costs or provided security therefor. The holder of the right shall communicate the amount of his costs to the author within three months after notification of revocation; if he fails to do so, the revocation shall become effective already on expiration of this period.
(4) Should the author wish to resume exploitation of the work after revocation, he shall be required to offer to the previous holder of the exploitation right the same type of right on reasonable conditions....".

(2) **من هذه التشريعات** قانون حق الملكية الأدبية والفنية اللبناني رقم 75 لسنة 1999 في المادة (21) منه والتي تنص على أن:" يكون للمؤلف بالإضافة إلى الحقوق المنصوص عليها في المادة السابقة وحتى بعد التصرف بهذا الحقوق المعنوية الآتية:..... التراجع عن عقود التنازل أو التصرف بالحقوق المادية حتى بعد نشرها إذا كان ذلك التراجع ضرورياً للمحافظة على شخصيته وسمعته لتغيير في معتقداته أو ظروفه شرط تعويض الغير عن الضرر الناتج عن هذا التراجع".

كذلك قانون حماية حق المؤلف العراقي رقم 3 لسنة 1971 في المادة (43) منه والتي تنص على أن:" للمؤلف وحده إذا طرأت أسباب أدبية خطيرة أن يطلب من محكمة البداءة الحكم بسحب مصنفه من التداول أو بإدخال تعديلات جوهرية عليه برغم تصرفه في حقوق الانتفاع المالي. ويلزم المؤلف في هذه الحالة بتعويض من آلت إليه حقوق الانتفاع المالي تعويضاً عادلاً تقدره المحكمة التي لها أن تحكم بإلزام المؤلف أداء هذا التعويض مقدماً خلال أجل تحدده وإلا زال كل أثر للحكم أو إلزامه لتقديم كفيل تقبله".

كذلك قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم 22 لسنة 1992 في المادة (8/هـ) منه والتي تنص على أن:" الحق في سحب مصنفه من التداول إذا وجدت أسباب جدية ومشروعة لذلك ويلزم المؤلف في هذه الحالة بتعويض من آلت إليه حقوق الاستغلال المالي تعويضاً عادلاً".

1954 أو في القانون الحالي رقم 82 لسنة 2002، حيث تنص المادة (144) من القانون الحالي بأن:"للمؤلف وحده ــ إذا طرأت أسباب جدية ــ أن يطلب من المحكمة الابتدائية بمنع طرح مصنفه للتداول أو بسحبه من التداول أو لإدخال تعديلات جوهرية عليه برغم تصرفه في حقوق الاستغلال المالي ويلزم المؤلف في هذه الحالة أن يعوض مقدما من آلت إليه حقوق الاستغلال المالي تعويضا عادلا يدفع في غضون أجل تحدده المحكمة وإلا زال كل أثر للحكم"، ويقابل هذه المادة في القانون المصري الملغي المادة رقم (42) [1].

وعن **موقف المشرع الأردني** فإنه قد سار على نهج المشرع المصري، واعترف صراحة بإعطاء حق المؤلف في سحب مصنفه من التداول إذا وجدت أسباب جدية ومشروعة تستوجب ذلك، وهذا ما نص عليه القانون الأردني لحماية حق المؤلف رقم 22 لسنة 1992 في المادة (8/هـ) منه.

وبمطالعة الوضع في **قانون حق المؤلف والرسوم وبراءات الاختراع الإنجليزي لسنة 1988** نجد أنه شأنه شأن معظم القوانين المنتمية للنظام الإنجلوسكسوني -كالقانون الأمريكي لحق المؤلف لعام 1976- لم يعترف بحق المؤلف في سحب مصنفه من التداول[2]، ويرجع السبب في هذا إلى ان هذه التشريعات لا تعترف أصلاً بفكرة الحقوق الملازمة لصفة الإنسان التي يتفرع عنها الحق الأدبي للمؤلف، ولذلك فإنها تطبق القواعد العامة في العقود على الحقوق الأدبية والمالية للمؤلف على حد سواء، وترتيباً على ذلك لا تجيز هذه القوانين للمؤلف أن يسحب رضاه إذا أبرم عقداً مع الناشر ما دام هذا العقد من عقود المعاوضة[3].

وبخصوص موقف الفقه من حق المؤلف في سحب مصنفه من التداول، فقد اعترف غالبية الفقه الفرنسي[4] بهذا الحق تأسيساً على الرابطة التي تربط بين المؤلف ومصنفه

وأيضاً قانون حق المؤلف السوري رقم 12 لعام 2001 في المادة (12) منه والتي نصت على أن:" لمؤلف المصنف العلمي أو الأدبي الحق في سحب مصنفه من التداول أو حظر طرحه في التداول بشرط أن يعوض من أضير من جراء قراره بالسحب تعويضا مناسبا".

(1) تنص المادة (42) من قانون حماية حق المؤلف المصري رقم 354 لعام 1954 الملغي على أن:" للمؤلف وحده إذا طرأت أسباب خطيرة أن يطلب من المحكمة الابتدائية الحكم بسحب مصنفه من التداول أو بإدخال تعديلات جوهرية عليه برغم تصرفه في حقوق الاستغلال المالي ويلزم المؤلف في هذه الحالة أن يعوض مقدما من آلت حقوق الاستغلال المالي إليه تعويضاً عادلاً يدفع في غضون أجل تحدده المحكمة وإلا زال كل أثر للحكم".

(2) **Peter Groves:** Copyright and designs law, O.p. Cit. p. 115.

(3) **د. حسام الدين الأهواني:** الحق في احترام الحياة الخاصة "الحق في الخصوصية: دراسة مقارنة"، دار النهضة العربية، القاهرة، 1978، ص 236-237.

(4) للاستزادة والتفصيل حول آراء الفقه الفرنسي حول هذا الموضوع، أنظر: **د. عبد الرشيد مأمون شديد:** الحق الأدبي للمؤلف، المرجع السابق، ص354 وما بعدها. ويشير سيادته إلى أن غالبية الفقه الفرنسي قد اعترف بحق المؤلف في سحب مصنفه من التداول، كما أنه أشار لمختلف آراء الفقه الفرنسي الذي لا يعترف بهذا الحق وبين الحجج التي ساقوها لذلك، وكذلك حجج وآراء الفقه الفرنسي المؤيد للاعتراف بهذا الحق، حيث يذهب سيادته إلى

والتي تجعل من الأخير صورة حية للأول تعبر عن آرائه ومعتقداته، فإذا تغيرت هذه الآراء لم يعد المصنف التعبير الحي عن شخصية المؤلف ويكون من حق الأخير سحبه من التداول من أجل تعديله أو تدميره.

ومن ناحيته فقد اعترف غالبية الفقه المصري[1] بهذا الحق انطلاقاً من أن المؤلف هو مبدع المصنف ومبتكره وله سلطة إعدامه متى شاء، ولا يحول دون استعمال هذا الحق تعاقد المؤلف على نشر مصنفه، فله سحب مصنفه من التداول بالرغم من تصرفه في حقوق الاستغلال المالي إذا طرأت أسباب جدية تدعوه لذلك، وأنه لا بد من الاعتراف بحق المؤلف في سحب مصنفه من التداول بالرغم من تعاقده مع شخص آخر على نشره.

وبرغم اجتماع معظم التشريعات المقارنة على النص على حق المؤلف في سحب مصنفه من التداول، إلا أنها اختلفت حول الإجراءات أو الشروط الواجب على المؤلف إتباعها من أجل سحب مصنفه[2]، حيث يتبين من دراسة قوانين حق المؤلف التي أجازت للمؤلف سحب مصنفه من التداول أن هناك جملة من الشروط يجب توافرها حتى يستطيع المؤلف سحب مصنفه، وهذه الشروط هي:

أولاً: طروء أسباب جدية ومشروعة تدعو المؤلف إلى سحب مصنفه من التداول:-

لقد تباينت القوانين المقارنة التي اعترفت بهذا الحق في تطبيق هذا الشرط، فمنها من لايستلزم وجود هذا الشرط بتاتاً[3] ومنها من يتطلب توافر هذا الشرط بحرفيته وبشكل قاطع.

فالقانون الفرنسي -وكذلك القانون الألماني- لم يستلزما وجود مبرر لسحب المصنف من التداول، وهما بذلك يميلان لرفض اعتبار السحب من قبيل الحق المطلق الذي يستقل بتقديره المؤلف وحده[4]، كما أنهما استبعدا تماماً تدخل القضاء في تقدير مثل هذه الأسباب.

تأييد الرأي الأخير القائل بالاعتراف للمؤلف بحقه في سحب مصنفه من التداول باعتباره الرأي الراجح والغالب في الفقه الفرنسي والذي أخذ به المشرع الفرنسي.

(1) من هؤلاء الفقهاء أنظر: **د. عبد الرزاق السنهوري**: الوسيط في شرح القانون المدني، المرجع السابق، ص350؛ **د. حسن كيره**: المدخل إلى القانون، المرجع السابق، ص491؛ **د. عبد المنعم فرج الصده**: حق الملكية، المرجع السابق، ص236.

(2) **Delia Lipszyc:** Copyright and neighbouring rights, Op. Cit. p. 175.

(3) من هذه القوانين التي تتطلب توافر مثل هذا الشرط: قانون حماية حق المؤلف التونسي رقم 34 لسنة 1994 والذي تنص المادة (9/و) منه على:" حق المؤلف في سحب مصنفه من التداول للجمهور". كذلك نظام حماية حق المؤلف السعودي والذي تنص المادة (2/7):" يكون للمؤلف الحق في القيام بكل أو أي من التصرفات الآتية حسب طبيعة المصنفات موضوع الحق..... د- سحب مصنفه من التداول". وأيضاً قانون حق المؤلف السوري رقم 12 لعام 2001 في المادة (12) منه والتي نصت على أن:" لمؤلف المصنف العلمي أو الأدبي الحق في سحب مصنفه من التداول أو حظر طرحه في التداول بشرط ان يعوض من أضير من جراء قراره بالسحب تعويضا مناسبا".

(4) **د. حسام الدين الأهواني**: الحق في احترام الحياة الخاصة "الحق في الخصوصية"، المرجع السابق، ص 241.

أما عن الوضع في التشريع المصري، فقد كان القانون الملغي يشترط في المادة (42) منه توافر أسباب أدبية خطيرة يستند إليها المؤلف لسحب مصنفه من التداول يكون تقديرها من اختصاص قاضي الموضوع الذي يكون له الحرية في تقدير جدية هذه الأسباب أو كفايتها، ووجود مصلحة جدية ومشروعة لدى المؤلف تبرر السحب. وبذات الاتجاه في القانون الملغي فإن قانون حماية الملكية الفكرية المصري الحالي رقم 82 لسنة 2002 قد نص في المادة (144) منه على هذا الحق وقيده بتوافر أسباب ليتمكن المؤلف من استعمال حقه في السحب، إلا أن المشرع استخدم في القانون الجديد عبارة "أسباب جدية" بدلاً من عبارة "أسباب خطيرة" التي كان يستخدمها التشريع الملغي، وفي ذلك دلالة واضحة على أن القاضي إنما يتعين عليه البحث في مدى جدية الأسباب الداعية إلى سحب المصنف دون التطرق لمعيار الخطورة الذي يعد مسألة نفسية يختلف تقييمها من شخص إلى آخر[1].

ويعتبر موقف المشرع المصري -سواء في القانون الملغي أو القانون الحالي- من اشتراط تدخل القضاء لتقدير مدى جدية الأسباب التي يستند إليها المؤلف لسحب مصنفه من التداول محل انتقاد، حيث ذهب البعض إلى أن المشرع المصري في هذا الصدد قد جانبه الصواب بحجة أن تدخل القضاء في ممارسة المؤلف لهذا الحق فيه مساس بهذا الحق، ذلك أن الأسباب التي تدعو المؤلف إلى الإقدام على سحب مصنفه من التداول تنطوي في الغالب على جوانب نفسية وأدبية يصعب مناقشتها أمام القضاء، لأن ما قد يراه المؤلف سبباً خطيراً أو جدياً بالنسبة لأفكاره وآرائه قد يبدو لقاضي الموضوع شيئاً تافهاً، الأمر الذي يجعل من الصعوبة بمكان تحديد معيار الخطورة وأساس تقييمها، فضلاً عن أن ما تتطلبه الدعوى القضائية من إجراءات وما تحتاجه من وقت يترتب عليه استمرار المصنف في التداول لفترة طويلة، رغم أنه يتضمن آراءً وأفكاراً لا يرضى عنها المؤلف[2].

وفيما يتعلق بموقف المشرع الأردني من هذا الشرط فنجد أن المادة (8/هـ) من قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم 22 لسنة 1992 قد اشترطت بأن تكون هذه الأسباب جدية ومشروعة، بحيث أن هذا الوصف المزدوج للشروط يجب أن يتوافر حتى

---

(1) د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص297 هامش رقم 2.

(2) د. عبد الرشيد مأمون شديد: الحق الأدبي للمؤلف، المرجع السابق، ص 273-276. ويؤيد سيادته مسلك المشرعين الفرنسي والألماني في استبعاد تدخل القضاء في تقدير جدية ووجاهة الأسباب التي بنى عليها المؤلف قراره بسحب مصنفه من التداول، وتجنب تقييد حق المؤلف في السحب بأية قيود فكرية.

ويذهب سيادته إلى القول:" ...ويمكننا -تحرياً للدقة في استخدام العبارات- أن نصل إلى أنه إذا كان المشرع الفرنسي أو الألماني قد استخدما عبارة "حق المؤلف في سحب مصنفه من التداول"، فإن العبارة الأكثر دقة التي يتعين على قانون الملكية الفكرية المصري استخدامها هي "حق المؤلف في طلب سحب مصنفه من التداول".

أنظر: د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص299.

يكون للمؤلف الحق في سحب مصنفه من التداول، فالجدية وحدها لا تكفي كما ان المشروعية لوحدها لا تكفي.

وفي هذا الصدد **نذهب** -مع ما ذهب إليه البعض[1]- بأنه حسناً ما فعله المشرع الأردني حينما اشترط توافر وصف الجدية والمشروعية في هذه الأسباب ولم يشترط وصف الخطورة، ذلك أن أمر اشتراط وصف الخطورة في الأسباب من شأنه أن يؤدي إلى التضييق على المؤلف، وذلك لضيق مفهوم خطورة الأسباب في هذا المجال، ولعدم إمكانية توافر هذه الخطورة في الكثير من الحالات التي قد يرغب فيها المؤلف في سحب مصنفه من التداول. في حين أن وصف الجدية هو وصف أشمل وأدق في التعبير عن حاجة المؤلف لسحب مصنفه من التداول.

ثانياً: أن يكون المصنف قيد التداول:-

يقتضي الحق في السحب أن يكون المصنف قد نشر وانتقل إلى الغير وأصبح متداولاً، فسحب المصنف يرد على المصنف قيد التداول، فالتداول هو الذي يبرر إقرار هذا الحق للمؤلف من عدمه[2]، وقد عبر كل من المشرع الأردني والمصري عن هذا الشرط بأن أعطى للمؤلف الحق في سحب مصنفه من التداول، حيث لم يكتف المشرع ببيان أن للمؤلف حق سحب مصنفه، بل أردف قائلاً "من التداول"، ويبدو أن من شأن هذا الشرط أن يحدد لنا نطاق حق سحب المصنف، فهل يمتد هذا الحق ليشمل حق المؤلف في استرداد نسخ المصنف من أي شخص قد تكون انتقلت إليه حيازة هذه النسخ، أم أن هذا الحق يقتصر على حق المؤلف في العدول عن تداول مصنفه ووضع حد لهذا التداول دون أن يمتد هذا الحق ليشمل حقه باسترداد النسخ من يد حائزها؟ وعليه فالأمر يقتضي تحديد المقصود بصفة التداول.

يقصد بتداول المصنف – الذي يبرر سحبه- انتفاع مجموعة من الناس بالمصنف الذي تم نشره، فإذا كان المصنف الذي أصبح متداولاً قد أدى خلال تداوله إلى تعريض سمعة المؤلف الأدبية للضرر جراء هذا التداول، فإن حق مؤلف هذا المصنف في سحبه من التداول في هذه الحالة يبقى قائماً، وبالرغم من ذلك فإنه يصعب في بعض الحالات تحديد معنى التداول خاصة ببعض المصنفات الفنية، كأن يشتري شخص شريط فيديو تيب أو أسطوانة مسجل عليها مقطوعة موسيقية ثم يبدأ بعرضها على عدد من الناس، فهو في هذه الحالة يملك شريط التسجيل أو الأسطوانة، إلا أن عرضها على عدد من الناس يعني تداول ما تضمنه الشريط من إبداع بين الجمهور، أو أن يقوم أستاذ الجامعة الذي اشترى كتاباً علمياً بإتاحة الفرصة أمام طلبته لتصوير بعض موضوعاته، فهو يكون بذلك قد أتاح تداول ما تضمنه الكتاب من أفكار بين طلبته، أو أن يشتري شخص تمثالاً أو لوحة فنية حيث يصعب في مثل هذه الحالة تصور تداول مثل هذه المصنفات التي لا ينتج منها مبدعها في الغالب إلا نسخة واحدة[3].

---

(1) د. جمال هارون :الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص59.

(2) د. جمال هارون :الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص60.

(3) د. نواف كنعان: حق المؤلف، المرجع السابق، ص121.

ويرى البعض[1] أن انتقال المصنف في حيازته إلى يد المشتري بحيث يصبح هذا الأخير مالكاً مادياً لهذه النسخة من المصنف أمر يقطع التداول، فأيلولة المصنف إلى شخص واحد دون أن يكون متداولاً لا يبرر سحبه من المشتري، لأن المشرع الذي اعترف بحق المؤلف في سحب مصنفه من التداول اشترط لتنفيذه أن يكون المصنف متداولاً.

وسحب المصنف من التداول لا يقصد به استرداد النسخ التي اقتنيت من القراء إذ ليس للمؤلف الحق في إرغام شخص اشترى مصنفاً وتسلمه بلا تحفظ على رده إلى المؤلف بالاستناد إلى حق المؤلف في سحبه من التداول[2].

في حين ذهب البعض[3] إلى أنه يجوز ذلك في المصنفات الأحادية بحيث يجوز للفنان أن يسترد لوحته الزيتية أو التمثال، إذا لاحظ هذا الفنان بعد أن قام ببيع هذا التمثال أو هذه اللوحة أن فيه عيوباً فنية تحط من منزلته ومكانته مقابل رد الثمن الذي تقاضاه منه.

ثالثاً: تعويض المحال له حق الانتفاع المالي بالمصنف تعويضاً عادلا:-

إن حق المؤلف في سحب المصنف من التداول وإن كان من الحقوق الأدبية الخاصة بالمؤلف إلا أنه قد يصيب الغير بأضرار مالية، ولهذا وازنت قوانين حق المؤلف التي اعترفت بحق المؤلف في سحب مصنفه من التداول، بين ممارسة المؤلف لهذا الحق الأدبي وحق الناشر الذي يسترد منه المصنف في تعويضه تعويضاً عادلاً يراعى فيه ما فاته من كسب عن الفرص المالية التي ضاعت عليه نتيجة سحب المؤلف للمصنف، وما تحمله من مصاريف كان يتوقع تغطيتها من بيع نسخ المصنف، وفي ذلك توفيق ومواءمة بين رعاية الحقوق الأدبية للمؤلف والحقوق المالية للناشر[4].

وأمر تقدير التعويض المستحق هذا يخضع للخبرة الفنية، بحيث تستعين المحكمة بالخبراء لغايات تقدير قيمة هذا التعويض الذي يتوجب على المؤلف دفعه لمن آلت إليه حقوق الاستغلال المالي[5].

وعن موقف التشريعات المقارنة من هذا الشرط، نجد أن بعض هذه التشريعات[6] تتطلب من المؤلف أن يعوض مقدماً من آلت إليه حقوق الاستغلال المالي تعويضاً عادلاً يدفع في غضون أجل محدد تقرره المحكمة وإلا زال كل أثر للحكم وذلك قبل استرداد المصنف من هذا الغير الذي آلت إليه حقوق الاستغلال المالي. في حين اكتفى البعض

---

(1) **د. سهيل حسين الفتلاوي:** حقوق المؤلف المعنوية في القانون العراقي، المرجع السابق، ص145-146.

(2) **د. مختار القاضي:** حق المؤلف "الكتاب الأول والثاني"، المرجع السابق، ص122.

(3) **د. عبد الرزاق السنهوري:** الوسيط في شرح القانون المدني، المرجع السابق، ص350.

(4) **د. حسام الدين الأهواني:** الحق في احترام الحياة الخاصة "الحق في الخصوصية، المرجع السابق، ص 242.

(5) **د. جمال هارون** :الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص63.

(6) **من هذه التشريعات:** القانون المصري الملغي في المادة (42) منه، والقانون المصري الحالي في المادة (144).

الآخر من التشريعات[1] بتقديم ضمانات كافية بدلاً من التعويض المقدم، حيث أجاز للمحكمة إلزام المؤلف بأداء هذا التعويض مقدماً أو إلزامه بتقديم كفيل يتعهد بدفع التعويض للمتضرر من جراء سحب المصنف إذا عجز المؤلف عن دفعها خلال الأجل الذي تحدده الجهة القضائية المختصة.

بيد أنه لا وجود لمثل هذا المتطلب القانوني من وجوب دفع قيمة التعويض مقدماً أو تقديم كفيل لدفع قيمة هذا التعويض في قانون حماية حق المؤلف الأردني، حيث يفهم من نص المادة (8/هـ) منه أن المحكمة تصدر قرارها بتعويض من آلت إليه حقوق الاستغلال المالي بذات الحكم الذي تقرر فيه السماح للمؤلف بسحب مصنفه من التداول، وهنا يتمكن المؤلف فوراً من تنفيذ حكم المحكمة القاضي بالسماح له بسحب مصنفه من التداول، دون أن يكون هذا الشق من الحكم موقوف النفاذ على قيام المؤلف بدفع التعويض المقرر أولاً، بل يكون هنا من حق المحكوم له بالتعويض، وهو هنا من آلت إليه حقوق الاستغلال المالي أن يطالب بتنفيذ الشق الخاص بالتعويض المحكوم به[2].

وعليه يكون من حق المؤلف -وفقاً للنص أعلاه في القانون الأردني- أن ينفذ حكم المحكمة القاضي بالسماح له بسحب مصنفه من التداول دون أن يتوقف ذلك على دفع قيمة التعويض مقدماً، ويعتبر مثل هذا الموقف من المشرع الأردني محموداً وجديراً بالثناء، فالمشرع الأردني حسناً فعل عندما لم ينص على هذا القيد المتمثل في إلزام المؤلف بسداد تعويض عادل مقدم عند توافر الأسباب الجدية والمشروعة التي تدعو إلى السحب أو التعديل، إذ إن إلزام المؤلف بدفع التعويض مقدماً يؤدي إلى إهدار سلطة المؤلف في هذا الشأن[3]. كما يعتبر موقف القانون الأردني أقرب للعدالة، إذ إن تعليق سحب المصنف من التداول على شرط دفع التعويض مقدماً فيه إهدار للعلة الأساسية التي تبنى عليها فكرة حماية حق المؤلف، والتي تتلخص في نشر الثقافة العامة والمساهمة في التقدم العلمي

---

(1) **من هذه التشريعات:** قانون حماية حق المؤلف العراقي رقم 3 لسنة 1971 في المادة (43) منه والتي تنص على أن:"....... ويلزم المؤلف في هذه الحالة بتعويض من آلت إليه حقوق الانتفاع المالي تعويضاً عادلاً تقدره المحكمة التي لها أن تحكم بإلزام المؤلف أداء هذا التعويض مقدماً خلال أجل تحدده وإلا زال كل أثر للحكم أو إلزامه لتقديم كفيل تقبله". وكذلك قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الألماني لسنة 1965 في المادة (3/42) منه والتي تنص على أن:

Article (42):" (3) The author must equitably indemnify the holder of the exploitation right. The indemnification must cover at least the costs which he had incurred before he was notified of revocation; however, costs attributable to uses already completed shall not be taken into account. Revocation shall not become effective until the author has reimbursed such costs or provided security therefore. The holder of the right shall communicate the amount of his costs to the author within three months after notification of revocation; if he fails to do so, the revocation shall become effective already on expiration of this period.".

(2) **د. جمال هارون** :الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص63.

(3) **د. نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، ص120.

فضلاً عن الإجحاف الذي قد يصيب المؤلف، إذ قد لا يستطيع دفع التعويض الذي تقضي به المحكمة في الأجل المحدد[1].

والجدير بالذكر أن موقف القوانين التي اشترطت دفع التعويض مقدماً -كالقانون المصري سواءً الملغي أو الحالي- في حالة سحب المصنف من التداول محل انتقاد من عدة أوجه، فمثل هذا الشرط يشكل انحيازاً من المشرع إلى جانب من آلت إليه حقوق الاستغلال المالي أكثر من مراعاته للحق الأدبي للمؤلف، في حين أن الهدف من هذا الشرط هو تحقيق التوازن بين الحقوق الأدبية للمؤلف والحقوق المالية للناشر الذي يسترد منه المصنف[2]. كذلك فإن قرار سحب المصنف لا يتم إلا بعد التثبت من توافر المبرر الجدي والمشروع لهذا السحب، وعند توافر هذا المبرر يصبح دفع التعويض مقدماً لا معنى له ذلك أن توافر المبرر المشروع للسحب يعني ضرورة الإسراع بالسحب. ومن ناحية أخرى فإن تعليق سحب المصنف من التداول على شرط دفع التعويض مقدماً يمثل عقبة قاسية أمام ممارسة المؤلف لحقه في سحب مصنفه من التداول رغبة منه في إصلاح أخطائه الفنية والعلمية[3]، وخاصة للمؤلفين الفقراء الذين لا يملكون المقدرة المالية على الدفع[4].

ولهذا يذهب اتجاه في الفقه[5] إلى أنه يتعين على المشرع المصري الأخذ بفكرة الضمانات المادية بدلاً من التعويض المقدم، كتقديم كفيل مقتدر يتعهد بدفع التعويض للمتضرر من جراء السحب في الأحوال التي يعجز فيها المؤلفون عن الوفاء خلال الأجل الذي تحدده جهات القضاء، إذ لا تعارض بين حماية المصالح الأدبية للمؤلف بالإسراع في سحب مصنفه من التداول وضمان حقوق الغير.

بعد استعراض الشروط الواجب توافرها لممارسة المؤلف حقه في سحب مصنفه من التداول، يتبين أن الهدف منها هو تحقيق التوازن بين ممارسة المؤلف لحقه الأدبي في السحب، وبين عدم الإضرار بمن تؤول له حقوق الاستغلال المالي للمصنف الذي تم

---

(1) د. أبو اليزيد المتيت: الحقوق على المصنفات الأدبية والعلمية والفنية، المرجع السابق، ص 76.

(2) د. نواف كنعان: حق المؤلف، المرجع السابق، ص123.

(3) د. مختار القاضي: حق المؤلف "الكتاب الأول والثاني"، المرجع السابق، ص 262.

(4) د. عبد الرشيد مأمون شديد: الحق الأدبي للمؤلف، المرجع السابق، ص 276.

(5) من القائلين بهذا الرأي: د. نواف كنعان: حق المؤلف، المرجع السابق، ص 123؛ د. عبد الرشيد مأمون شديد: الحق الأدبي للمؤلف، المرجع السابق، ص 277؛ د. مختار القاضي: حق المؤلف "الكتاب الأول والثاني"، المرجع السابق، ص 262. حيث يذهب سيادته إلى القول:" أن المشرع عندما اشترط التعويض المقدم قد قسا على المؤلفين البؤساء الذين يرغبون في إصلاح أخطائهم العلمية والفنية عندما ألزمهم بدفع التعويض مقدماً عند السحب، وكان عليه أن يصرح بقبول كفيل مقتدر يوفي التعويض ما دام قاضي الموضوع قد اقتنع بخطورة تداول المصنف، وصاحبه عاجز عن الوفاء بالتعويض مقدماً، فيسحب المصنف من التداول حتى قبل تمام الوفاء، ما دام هناك من يضمن هذا الوفاء في مواقيته وبالطرق العادية للوفاء بالديون".

سحبه، وهذا ما أكدته بعض قوانين حق المؤلف[1] من وجوب عدم الإخلال بهذا التوازن، فنصت على إعطاء أولوية -لمن آلت له حقوق الاستغلال المالي- في نشر هذا المصنف المسحوب إذا قرر المؤلف إعادة هذا المصنف إلى التداول، وتكمن الحكمة في إعطاء مثل هذه الأولوية لنفس الناشر الذي سبق للمؤلف التعاقد معه ثم سحب المصنف منه هي الحيلولة دون تفكير المؤلف في ممارسة هذا الحق إلا إذا كان هناك أسباب جدية ومشروعة تبرر السحب، وعدم اتخاذ هذا الحق وسيلة لسحب المصنف من الناشر الأول وإعطائه لناشر آخر من أجل الحصول على امتيازات وشروط أفضل، دون مراعاة للأضرار التي قد تصيب الناشر الأول[2].

في حين أن كلاً من المشرع المصري والأردني لم يقم بالنص على إعطاء مثل هذه الأولوية كما فعل نظيرهما الألماني، وقد انتقد موقف كلا المشرعين المصري والأردني في هذا الصدد، ذلك أن عدم قيام كل منهما بمنح الأولوية لصاحب حق الاستغلال في الأحوال التي يقرر فيها المؤلف إعادة طرح مصنفه الذي سبق أن سحبه من التداول من شأنه أن يفتح الباب على مصراعيه أمام لجوء المؤلفين إلى ممارسة حق السحب للحصول على مزايا مالية أكبر من خلال إعادة التعاقد مع ناشر أو منتج آخر إضراراً بصاحب حق الاستغلال المسحوب منه المصنف، إذ لا شك في أن إقرار التشريع لأولوية صاحب حق الاستغلال في حالة إعادة طرح المصنف من شأنه ضمان عدم لجوء المؤلف إلى سحب مصنفه إلا لأسباب جدية[3].

وعليه فإننا نتمنى على كل من المشرع المصري والأردني أن يعطي الأولوية للمتعاقد مع المؤلف لأن يقوم بنشر المصنف في حالة ما إذا تم إرجاع هذا المصنف للتداول مرة أخرى بعد سحبه.

الفرع الثاني
حق المؤلف في تعديل مصنفه

يحدث في كثير من الأحيان أن يقرر المؤلف نشر مصنفه ويقوم بالنشر فعلاً عن طريق التعاقد مع الغير على نشره، ثم يرى أن هذا المصنف لم يعد مطابقاً لآرائه الأدبية أو الفنية، فيقوم بتعديل أفكاره نتيجة لما اكتشف من عيوب في مضمون مصنفه، ولتقديره أن الأفكار الواردة فيه لم تعد في نظره تؤدي الغرض المطلوب، وأن بقاء هذه الأفكار قد يسيء إلى سمعته الأدبية أو العلمية، أو قد يكتشف المؤلف أن الأفكار التي ضمنها مصنفه

---

(1) كقانون حق المؤلف والحقوق المجاورة الألماني لعام 1965 في المادة(4/42) منه والتي جاء فيها:

Article(42):" (4) Should the author wish to resume exploitation of the work after revocation, he shall be required to offer to the previous holder of the exploitation right the same type of right on reasonable conditions".

(2) **د. نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، ص124.

(3) **د.عقل يوسف مقابلة، عصام ماجد الحموري:** الحماية الجزائية لحق المؤلف في القانون الأردني، المرجع السابق، ص428؛ **د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق:** حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص299.

قد تعرضت لبعض الانتقادات المدعمة بالحجج المقنعة، أو أنها لم تعد تتلاءم وتنسجم مع ظروف وقيم مجتمعه أو مع ما استجد من كشف وابتكار، وأن الواجب أصبح يدعوه إلى تعديل مصنفه بالتغيير أو التنقيح أو الإضافة[1].

فقد يضع الكاتب مؤلفه متأثراً برأي استحوذ عليه ثم يبدو له بعد البحث والتقصي والإطلاع أنه قد جانب الصواب في رأيه، وقد يكون المصنف خطيراً هاماً وفي مثل هذه الحالة تنقطع الصلة بين المصنف وواضعه، فلم يعد معبراً عن حقيقة آرائه، بل لعل وجود المصنف على هذه الصورة ينقص من شخصيته ويؤذي سمعته، وتلك هي إحدى مظاهر الحق الأدبي للمؤلف التي تهدف إلى استمرار التوفيق بين شخصيته وبين أثره الفني[2].

ويستمد هذا الحق وجوده من كون الابتكارات الأدبية والفنية بشكل عام تسير في ركب التطور والتقدم السريع المستمر شأنها شأن باقي جوانب الحياة، الأمر الذي يتطلب السماح للمبتكر بإجراء التعديل والتغيير على مصنفه بما يتوافق مع هذه المتغيرات، ذلك أن من شأن حرمان المؤلف من إجراء مثل هذا التعديل، أن يؤدي إلى نوع من الجمود في هذه الابتكارات، في حين أن مصلحة المجتمع والجماعة تقتضي عكس ذلك[3].

وقد اعترفت بهذا الحق الأدبي للمؤلف الكثير من قوانين حق المؤلف، فأجازت للمؤلف إجراء أي تعديل على مصنفه بعد نشره، سواء بإجراء التغييرات على فكرة المصنف بإضافة بعض الأفكار أو حذف بعضها. وقد اعترف المشرع الفرنسي بهذا الحق من خلال ما أسماه حق المؤلف في الندم (Reprentir) الذي يعني ندم المؤلف على نشر مصنفه الذي أصبح غير راض عنه، وحقه في سحب مصنفه من التداول[4].

ومن ناحيته فإن المشرع المصري لم ينص صراحة على حق المؤلف في تعديل مصنفه، وليس معنى ذلك عدم اعترافه بذلك الحق، وإنما يمكن القول أنه ترك الاعتراف به للاستنتاج المنطقي، فالمؤلف وبما أن له القدرة على سحب مصنفه من التداول إذا كان قد أصبح غير مقنع له، وبعيداً عن أفكاره وآرائه الجديدة، فإنه يمكن الاستنتاج ومن باب أولى أنه يمكن أن يعدله دون أن يسحبه نهائياً من التداول إذا كان التغيير الذي طرأ على أفكار المؤلف ليس على درجة كبيرة من الخطورة، وإنما يكفي التعديل البسيط في المصنف كي يصبح صورة صادقة للحالة الفكرية الجديدة التي أصبح عليها المؤلف[5].

أما عن موقف المشرع الأردني فنجد أن المادة (8/ج) من قانون حماية حق المؤلف الأردني قد أعطت للمؤلف صراحة الحق في إجراء أي تعديل على مصنفه سواء بالتغيير أو التنقيح أو الإضافة[6]. وقد جاءت هذه المادة بصورة مطلقة، فعبارة "أي تعديل" هي

---

(1) **د. نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، ص109-110.

(2) المذكرة الإيضاحية لقانون حماية حق المؤلف المصري القديم رقم 354- الباب الثاني- الفصل الأول.

(3) **د. جمال هارون** :الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص43.

(4) **د. نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، ص110.

(5) **د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق:** حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص303.

(6) تنص المادة (8/ج) من قانون حق المؤلف الأردني على أن للمؤلف وحده:" الحق في إجراء أي تعديل على مصنفه سواء بالتغيير أو التنقيح أو الحذف أو الإضافة".

عبارة مطلقة، والمطلق يجري على إطلاقه، بل إن المشرع وعلى الرغم من هذا الإطلاق أردف قائلاً سواء بالتغيير أو التنقيح أو الحذف أو الإضافة، وبالتالي يمكن القول أن المؤلف يملك صلاحية إجراء التغييرات على مصنفه، وهذه التغييرات قد تكون بسيطة لا تؤثر على الإطار العام الذي تتضمنه فكرة المصنف، وقد تكون جوهرية تؤثر على الإطار العام لفكر المصنف، كما أن المؤلف يملك صلاحية إجراء التنقيح لهذا المصنف، والمقصود بالتنقيح هنا -كما يرى البعض[1]- هو تصويب ما ورد بالمصنف من أخطاء وتغيير بعض الأفكار التي لا يرضى عنها المؤلف.

وعلى الرغم من أن مفهوم التعديل أو التغيير الذي عبرت عنه المادة (8/ج) من القانون الأردني يعني إعطاء الحق للمؤلف بتغيير مضمون الفكرة ذاتها، بالإضافة إلى أنه يتضمن الحذف أو الإضافة أو التنقيح بحيث أن من يملك حق التعديل والتغيير، يملك حق الحذف والإضافة والتنقيح إلا أنه يبدو أن المشرع الأردني أراد أن يحسم هذا الأمر ويمنع أي تفسير ضيق لمفهوم النص، فأعطى للمؤلف بالإضافة إلى ذلك حق إجراء الحذف أو الإضافة أو التنقيح، بحيث أن هذه الأمور جميعها تدخل حكماً في حق التغيير والتعديل، بل إن هناك أموراً أخرى لم يتم النص عليها صراحة في هذه المادة، ولكن لا يمكن القول أن المؤلف لا يملك صلاحية إجرائها، من ذلك مثلاً إجراء التحوير والتطوير للمصنف، فالمؤلف يملك تطوير مصنفه كما يشاء لكون هذا التطوير يدخل حكماً في مفهوم التعديل أو إحداث التغييرات[2].

والحق في تعديل المصنف قد يتم بواسطة المؤلف نفسه كما قد يتم بواسطة الغير؛ ففي الحالة الأولى فإنه من البدهي أن يكون للمؤلف الحق في إجراء التعديل على مصنفه وفقاً لتقديره الشخصي دون أن يكون من حق أحد الاعتراض على ما يقدره من أسباب تستوجب تعديل مصنفه[3]، فالمصنف ما هو إلا مرآة صادقة تعكس شخصية المؤلف وبالتالي فلا يمكن أن نمنع المؤلف من أن يعيد النظر في مصنفه وأن يعدله سواء كان قد سلم المصنف إلى المتنازل إليه عن حق الاستغلال أو لم يسلمه[4].

وهنا لا تثور أدنى مشكلة بالنسبة لمثل هذا التعديل فيما إذا كان المؤلف هو من قام بنشر المصنف بنفسه وعلى نفقته الخاصة وتحت مسؤوليته الأدبية والمالية، فله في هذه الحالة أن يدخل ما شاء من التعديلات على مصنفه دون ان يشكل ذلك أي تعارض مع مصالح الغير. بيد أن الصعوبة تكمن إذا ما تعاقد المؤلف مع ناشر ليقوم بنشر مصنفه، ففي هذه الحالة إذا ما أراد إدخال تعديلات بعد أن يتم نشر مصنفه وكان من شأنها تغيير المضمون الأدبي أو الفني للمصنف أو تؤدي إلى زيادة نفقات النشر مثلاً خلال فترة

---

(1) د. جمال هارون :الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص44.

(2) د. جمال هارون :الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص44.

(3) د. سهيل حسين الفتلاوي: حقوق المؤلف المعنوية في القانون العراقي، المرجع السابق، ص134.

(4) د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص304.

التعديل، بحيث يؤدي هذا التعديل إلى قيام الناشر بمراجعة حساباته وتقييمه فيرفض التعاقد لأن المصنف أصبح مختلفاً عن توقعاته[1].

أما في الحالة الثانية التي يكون من حق الغير إجراء التعديل على المصنف، فيقصد بالغير هنا من آلت إليه حقوق الاستغلال المالي بالمصنف، وهو في الغالب الناشر للمصنف أو مترجمه وغيرهم، والمبدأ المعترف به في قوانين حق المؤلف المقارنة أن الناشر أو غيره ممن رخص لهم المؤلف في استغلال المصنف ملزم بأن يتولى طبع أو تنفيذ المصنف دون إجراء أي تعديل عليه إلا بموافقة المؤلف على الإضافة أو الحذف، فإذا أراد الناشر مثلاً إدخال تغييرات على المصنف يرى أنها معقولة لتلبية بعض معايير النشر، أو إجراء بعض الاختصارات، فإنه يتعين عليه في مثل هذه الحالات أن يحصل على موافقة المؤلف، وذلك لأن الغير لا يملك تعديل مضمون المصنف أو شكله دون موافقة المؤلف[2].

والجدير بالذكر أنه يستثنى من هذا المبدأ –القائل بأنه ليس من حق الغير إجراء أي تعديل على المصنف إلا بموافقة المؤلف– بعض الحالات، فقد أجازت قوانين حق المؤلف للغير إجراء التعديل على المصنف دون أخذ موافقة المؤلف في حالات معينة هي:

1- المصنفات الأدبية التي يتم تحويرها لعرضها عبر شاشة السينما أو التلفزيون: ففي مثل هذه المصنفات يسمح للمخرج بإجراء التعديلات التي تتفق وضرورة التمثيل وهو ما يسمى "بتحوير المصنف"، ويمكن تبرير هذا الاستثناء بأن المؤلف عند وضع مصنفه قد لا يتوقع نشره عن طريق التمثيل فيكون أسلوبه موجهاً إلى مخاطبة القارئ فقط، وتقديمه عن طريق التمثيل قد يتطلب إجراء بعض التعديلات الضرورية، بالإضافة أو الحذف أو التغيير، بشرط أن لا تكون التعديلات جوهرية تخرج الفكرة الأصلية التي وضعها المؤلف عن مضمونها الحقيقي[3].

2- الترجمة: وفي هذه الحالة فإن المصنفات التي تتم ترجمتها من لغتها الأصلية إلى لغات أخرى يكون من حق مترجم المصنف إجراء التعديلات التي يراها بالحذف والتغيير

---

(1) **د. نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، ص112.ويميز سيادته بين نوعين من التعديلات التي يمكن للمؤلف إجراؤها على مصنفه، الأول: تعديلات بسيطة لا تمس مضمون المصنف وجوهره وتكون عادة مقبولة من الناشر ولا يعارض في تنفيذها، أما الثاني: فهو تعديلات جوهرية تؤدي إلى المساس بمضمون المصنف وتغييره بشكل كبير عن أصله، ومثل هذه التعديلات الجوهرية لا يجوز إدخالها إلا عند تحقق أسباب أدبية خطيرة تتعلق بسمعة المؤلف ومكانته الأدبية وبشرط أن يقوم المؤلف بدفع تعويض عادل لمالك حقوق الاستغلال المالي يقدره قاضي الموضوع، بحيث لا يجوز ان تكون مثل هذه التعديلات الجوهرية سببا في الإضرار بالمتعاقد الأخر بحيث تكون سبباً في قلب اقتصاديات العقد المبرم بين المؤلف والناشر حيث يكون من حق صاحب الاستغلال المالي في هذه الحالة المطالبة بفسخ العقد والتعويض عن الضرر الذي حدث له.

(2) **المبادئ الأولية لحق المؤلف**، المرجع السابق، ص25-26.

(3) **د. مختار القاضي:** حق المؤلف "الكتاب الأول والثاني"، المرجع السابق، ص 242؛ **د. نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، ص114.

في المصنف دون أن يكون لمؤلف المصنف الحق في منعه من ذلك، حيث أن الترجمة تعني أصلاً التعبير عن المصنف المطلوب ترجمته بلغة غير النص الأصلي، وإذا كان لا بد أن تعبر الترجمة عن محتوى المصنف وأسلوبه على حد سواء بكل دقة وأمانة، فإن ذلك لا يعني ترجمة نص المصنف بصورة مطابقة للنص الأصلي، ولا بد من حصول التغيير في الكلمات والجمل التي تولى المترجم ترجمتها في المصنف الأصلي[1].

وقد أكد قانون حماية الملكية الفكرية المصري رقم 82 لسنة 2002 على هذا الاستثناء من خلال ما ورد بنص المادة (143) منه والتي جاء فيها:" يتمتع المؤلف وخلفه العام –على المصنف– بحقوق أدبية أبدية غير قابلة للتقادم أو للتنازل عنها، وتشمل هذه الحقوق ما يلي:... ثالثا – الحق في منع تعديل المصنف تعديلاً يعتبره المؤلف تشويهاً أو تحريفاً له ولا يعد التعديل في مجال الترجمة اعتداءً إلا إذا أغفل المترجم الإشارة إلى مواطن الحذف أو التغيير أو أساء بعمله لسمعة المؤلف ومكانته".

ومن ناحيته فقد أكد قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم 22 لسنة 1992 على هذا الاستثناء من خلال نص المادة (8/د) والتي جاء فيها:" الحق في دفع أي اعتداء على مصنفه وفي منع أي تشويه أو تحريف أو أي تعديل آخر عليه أو أي مساس به من شأنه الإضرار بسمعته وشرفه على أنه إذا حصل أي حذف أو تغيير أو إضافة أو أي تعديل آخر في ترجمة المصنف ، فلا يكون للمؤلف الحق في منعه إلا إذا أغفل المترجم الإشارة إلى مواطن هذا التعديل أو ترتب على الترجمة مساس بسمعة المؤلف ومكانته الثقافية أو الفنية أو إخلال بمضمون المصنف"، حيث إن المشرع الأردني وفي المادة (5) من هذا القانون اعتبر بأن من قام بأعمال الترجمة مؤلفاً لأغراض هذا القانون[2].

3- المصنفات التي تحمل اسماً مستعاراً: فالمفترض في المصنفات التي تحمل اسماً مستعاراً أن مؤلفها يتمتع بالحقوق نفسها التي يقررها القانون للمصنف الذي ينشر حاملاً اسم المؤلف، كما يفترض أن المؤلف قد فوض الناشر تعديل مصنفه، إذ بموجب هذا التفويض ينتقل هذا الحق إلى الغير وهو الناشر[3].

---

(1) **د. نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، ص114.

(2) تنص المادة (5) من قانون حماية حق المؤلف الأردني على أن:" مع عدم الإخلال بحقوق مؤلف المصنف الأصلي يتمتع بالحماية ويعتبر مؤلفاً لأغراض هذا القانون: أ- من قام بترجمة المصنف إلى لغة أخرى أو تحويله من لون من ألوان الآداب أو الفنون أو العلوم إلى لون آخر منها أو تلخيصه أو تحويره أو تعديله أو شرحه أو التعليق عليه أو فهرسته أو غير ذلك من الأوجه التي تظهره بشكل جديد".

(3) تنص المادة (26) من قانون حماية حق المؤلف الأردني على أن:" إذا لم يحمل أي مصنف اسم مؤلفه أو حمل اسماً مستعاراً، فيعتبر الناشر لذلك المصنف مفوضاً حكماً من قبل المؤلف بممارسة حقوقه المنصوص عليها في هذا القانون إلى أن يعلن المؤلف عن شخصيته ويثبتها".

كما تنص المادة (176) من قانون حماية الملكية الفكرية المصري على أن:" يعتبر مؤلف المصنفات التي لا تحمل اسم المؤلف أو التي تحمل اسما مستعارا مفوضاً للناشر لها في مباشرة الحقوق المنصوص عليها في هذا القانون، ما لم يعين المؤلف وكيلاً آخر أو يعلن عن شخصه ويثبت صفته".

4- **المصنف الجماعي:** إذا اشترك جماعة في تأليف مصنف بتوجيه من شخص طبيعي أو معنوي، والتزم ذلك الشخص بنشره باسمه وتحت إدارته، وبحيث اندمج عمل المشتركين فيه في الهدف العام الذي قصد إليه ذلك الشخص من المصنف أو الفكرة التي ابتكرها بحيث لا يمكن فصل العمل الذي قام به كل من المشتركين في تأليف المصنف وتمييزه على حدى، فيعتبر الشخص الذي وجه ونظم أفكار المصنف مؤلفاً له ويكون له وحده ممارسة حقوق المؤلف فيه[1].

والمشرع هنا لم يعتبر هذا الشخص الطبيعي أو المعنوي في هذه الحالة ناشراً على الرغم من التزام ذلك الشخص بنشر المصنف باسمه وتحت إرادته، بل اعتبره مؤلفاً وأعطاه كافة حقوق المؤلف، بحيث يكون له حق تعديل المصنف[2].

علاوة على ما سبق ذكره بشأن حق المؤلف في تعديل مصنفه فإنه يتبقى بيان مدى إمكانية انتقال حق تعديل المصنف للورثة، حيث تباينت مواقف قوانين حق المؤلف من مسألة إمكانية انتقال حق تعديل المصنف للورثة بعد وفاة المؤلف، فقد أجازت بعض القوانين ذلك[3]، في حين أن البعض الآخر منها لم يجز ذلك.

ومن التشريعات التي لم تجز انتقال الحق في التعديل إلى الورثة تقنين الملكية الفكرية الفرنسي لسنة 1992 وتعديلاته والذي نص صراحة على عدم انتقال الحق في سحب المصنف من التداول للجمهور إلى الورثة، وهو ما ينبني عليه أن هذا الحكم يمتد ليشمل الحق في تعديل المصنف والذي عبر عنه المشرع الفرنسي بالحق في العدول أو الندم

---

(1) تنص المادة (35/ج) من قانون حماية حق المؤلف الأردني على أنه:" إذا اشترك جماعة في تأليف مصنف بتوجيه من شخص طبيعي أو معنوي ويسمى المصنف الجماعي والتزم ذلك الشخص بنشره باسمه وتحت إدارته وبحيث اندمج عمل المشتركين فيه في الهدف العام الذي قصد إليه ذلك الشخص من المصنف أو الفكرة التي ابتكرها له بحيث لا يمكن فصل العمل الذي قام به كل من المشتركين في تأليف المصنف وتمييزه على حده، فيعتبر الشخص الذي وجه ونظم ابتكار المصنف مؤلفاً له ويكون له وحده ممارسة حقوق المؤلف فيه".

كما تنص المادة (175) من قانون حماية الملكية الفكرية المصري على أن:" يكون للشخص الطبيعي أو الاعتباري الذي وجه إلى ابتكار المصنف الجماعي التمتع وحده بالحق في مباشرة حقوق المؤلف عليه".

(2) **د. جمال هارون** :الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص52.

(3) **من هذه القوانين** القانون اللبناني الذي أجاز انتقال الحق الأدبي بكافة مظاهره بما فيه حق التعديل للورثة بعد وفاة المؤلف وذلك في المادة (22) منه والتي تنص على:" لا يجوز التصرف بحقوق المؤلف المعنوية ولا يجوز إلقاء الحجز عليها إنما يجوز انتقال تلك الحقوق إلى الغير عن طريق الوصية أو قوانين الإرث".

كذلك فإن نظام حماية حق المؤلف السعودي وفي المادتين (16) و (1/17) منه يجيز انتقال حقوق المؤلف المنصوص عليها بطريق الإرث أو التصرف القانوني وأن جميع الحقوق المقررة بمقتضى هذا النظام تنتقل لورثة المؤلف من بعده، مما يدل بوضوح أن الحق في التعديل ينتقل للورثة بعد وفاة المؤلف في هذا النظام، وتنص المادة (16) على أن:"حقوق المؤلف المنصوص عليها في هذا النظام قابلة للانتقال كلها أو بعضها سواء بطريق الإرث أو التصرف القانوني. ويجب أن يكون التصرف القانوني ثابتاً بالكتابة ومحدداً لنطاق الحق المنقول"، كما تنص المادة (1/17) على أن:" تنتقل جميع الحقوق المقررة بمقتضى هذا النظام لورثة المؤلف من بعده".

(Reprentir) على النحو المتقدم بيانه بعد ترجيح الفقه الفرنسي أن حق العدول أو النـدم يتضمن الحقين معاً (حق السحب وحق التعديل)، وهذا ما نصت عليه المادة (L121-1) [1] من التقنين الفرنسي الحالي لعام 1992 والتي سمحت بانتقال الحقوق الأدبية إلى الورثـة باستثناء الحق في سحب المصنف من التداول، كما بينت أن مثل هذه الحقوق تنقل للغيـر عن طريق الوصية، وهو الحكم ذاته الذي جاءت به المادة (4/6) من القـانون الفرنـسي القديم لعام 1957.

وكذلك فإن المشرع المصري قد نص صراحة على عدم انتقال الحـق فـي سـحب المصنف أو تعديله للورثة من خلال ما نصت عليه المادة (144) من قانون حماية الملكية الفكرية المصري الحالي رقم 82 لسنة 2002 والتي تبدأ بعبارة "للمؤلف وحـده" كـدليل على عدم انتقال هذا الحق للورثة، كذلك فإن المشرع المصري قد أكد من خـلال المـادة (143) من ذات القانون على عدم انتقال السلطات السلبية للحق الأدبـي المؤلـف إلـى الورثة، بحيث لا يحق لهم نسبة مصنفه إليهم أو إدخال التعديلات أو التحـويرات علـى مصنف مورثهم، وإنما أعطى لهم فقط الحق في منع التعديلات أو التحويرات التي يمكـن اعتبارها تشويهاً أو تحريفاً لأعمال مورثهم.

أما بالنسبة لموقف المشرع الأردني **فإننا نرى** – مع ما ذهب إليه البعض[2]– بأنه قد قصر حق التعديل على المؤلف وحده ولا ينتقل هذا الحق إلى الورثة بعد وفـاة المؤلـف وهو الأمر الذي أكدته المادة (8) من قانون حماية حق المؤلف الأردني والذي جاء فـي مطلعها عبارة "للمؤلف وحده"، مما يدل على عدم انتقال هذا الحق للورثة.

---

(1) **Article (L 121-1)**:"..... It may be transmitted mortis causa to the heirs of the author. Exercise may be conferred on another person under the provisions of a will.".

(2) **د. جمال هارون** :الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص51 . حيـث يذهب إلى القول:"... وإن كان هذا القانون قد أعطى للمؤلف وحده الحق في إجراء أي تعديل على مصنفه، سواء بالتغيير أو التنقيح أو الحذف أو الإضافة، نجد أن المادة (46) من هذا القانون قد أعطت الحق لصاحب الحـق أو أي من ورثته أو خلفه أن يطلب من المحكمة اتخاذ إجراءات محددة فيما يتعلق بمصنف تم التعدي فيه على حـق المؤلف.... إن حق التعديل يتضمن جانبين جانب إيجابي يتمثل بحق المؤلف في إجراء التعديل، وجانب سـلبي، يتمثل بحق المؤلف في منع الغير من إجراء أي تعديل على مصنفه. الأمر الذي يمكننا من القول أن هذا القانون، وإن كان قد أعطى للمؤلف وحده ممارسة التعديل (الجانب الإيجابي)، ومنع الغير من إجراء التعـديل (الجانـب السلبي)، أي أعطى له حق ممارسة الجانبين الإيجابي والسلبي المانع، فإنه قد أعطى للورثة والخلـف بـصورة ضمنية حق ممارسة الجانب السلبي المانع من هذا الحق، ويتمثل ذلك بحق هؤلاء في حماية المصنف من التعديل أو التغيير".

الفرع الثالث

أثر النشر الرقمي على حق المؤلف في سحب مصنفه أو تعديله

يعتبر حق المؤلف في سحب المصنف أو تعديله من أكثر السلطات أو الامتيازات الأدبية للمؤلف تأثراً بالتطورات التكنولوجية في العصر الحديث، إذ إن التقنيات الرقمية المتطورة لوسائل وأساليب نشر وإتاحة المصنفات عبر الإنترنت وشبكات الاتصالات المختلفة قد أدى إلى الحد من هذا الحق وتقييده، إلى درجة أصبح يمكن معها القول بأن النشر الرقمي قد أدى إلى إلغاء أو تعطيل حق المؤلف في سحب مصنفه أو تعديله ولا سيما فيما يختص بالمصنفات ذات الطابع الرقمي والتكنولوجي الحديث (كبرامج الحاسب وقواعد البيانات ومصنفات الوسائط المتعددة).

فقد أصبحت النصوص القانونية التي تنص على هذا الحق مستحيلة التطبيق في ظل الواقع العملي الذي تفرضه صناعة النشر الرقمي للمصنفات بما تتطلبه من استثمارات اقتصادية هائلة قائمة على نشاط ذي طابع ابتكاري صناعي تقني، ومثل هذا الأثر لا تلمس نتائجه على صعيد الممارسات العملية للعلاقات العقدية بين المؤلفين والناشرين فقط، بل أصبح يتراءى كذلك في اتجاه مشرعي الملكية الفكرية نحو تكريس هذه التأثيرات من خلال النص على حقوق أدبية منقوصة لمؤلفي المصنفات ذات الطابع الرقمي.

فمن ناحية الممارسات العملية، فإنه يمكن رصد أول مظاهر تأثير النشر الرقمي على حق المؤلف في سحب مصنفه أو تعديله من خلال بنود وشروط العقود التي تبرمها شركات النشر الكبرى مع المؤلفين عند التعاقد معهم بشأن نشر مصنفاتهم وإتاحتها رقمياً عبر الإنترنت، حيث تتضمن هذه الشروط تنازلاً من قبل المؤلفين عن بعض امتيازات وسلطات حقوقهم الأدبية وعلى رأسها حق المؤلف في سحب مصنفه أو تعديله، بحيث تفرض هذه الشركات قيوداً على المؤلف في ممارسته لهذا الحق قد تصل إلى حد حرمانه منه نهائياً وذلك بغية حماية حقوقهم المالية وتحقيق أعلى ربح مادي ممكن، ويعود السبب في مثل هذا المسلك من قبل هؤلاء الناشرين أن حق المؤلف في سحب المصنف أو تعديله يؤدي لا محالة إلى عدم استقرار العلائق العقدية إذ سيكون استغلال المصنف مالياً من جانب المتعاقد الآخر مهدد بالزوال مما يعرض أمواله واستثماراته في هذا المجال للخسارة والخطر[1].

ويعتبر في هذا المقام المصنف السمعي البصري[2] تطبيقاً عملياً على ما تمارسه شركات النشر من ضغوط تقيد وتحد من حق المؤلف في تعديل مصنفه أو سحبه، فالمصنف

---

(1) د. فاروق الأباصيري: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص108.

(2) فالمصنف السمعي البصري تتحدد ذاتيته –بوصفه مصنفاً مشتركاً– في المشاركة بين مجموعة من المؤلفين بمساهماتهم الإبداعية المبتكرة في إنجاز المصنف وفق توجه تحكمه فكرة مشتركة يتناولون الرأي الإبداعي بشأنها، سواء أمكن فصل مساهمة كل منهم أو لم يمكن، بحيث يعتبر كل منهم مؤلفاً للمصنف بالتساوي بينهم ما لم يتفق على غير ذلك كتابة، وفي هذه الحالة لا يجوز لأحدهم الانفراد بمباشرة حقوق المؤلف إلا باتفاق مكتوب

السمعي البصري تقتضي عملية تحقيقه استثمارات مالية ضخمة، ومن ثم يضطلع المنتج بهذا سواء كان شخصاً طبيعياً أم اعتبارياً، بحيث يتحمل مسؤولية إنجاز المصنف، بما يتطلبه ذلك من نفقات مالية لأصحاب المساهمات الأدبية والفنية ولأصحاب المساهمات المادية،وتعتبر مساهمة المنتج ذات طبيعة مادية، لأنها لا تنطوي على أي مجهود ذهني مبتكر، ومن ثم لا يتمتع بصفة المؤلف الشريك استجابة لمبادئ حقوق المؤلف، وإنما يراعي قانون حماية حق المؤلف مصالحه المادية، فيكون نائباً عن مؤلفي هذا المصنف وعن خلفهم في الاتفاق على استغلاله، دون الإخلال بحقوق مؤلفي المصنفات الأدبية أو الموسيقية المقتبسة أو المحورة –مالم يتفق كتابة على غير ذلك– ومن ثم يعد المنتج ناشراً لهذا المصنف[1].

وما يعنينا هنا –ونحن بصدد تأثير النشر الرقمي على حق المؤلف في سحب مصنفه أو تعديله– هو أنه يحدث مراراً في ظل التداول الرقمي للمصنفات السمعية البصرية، أن يقوم صاحب حق الاستغلال المالي بالاشتراط على المؤلف أن يكون من حقه (أي صاحب حق الاستغلال المالي) إدخال تعديلات من خلال الإضافة إلى المادة الأصلية للمصنف، وذلك في سبيل تحقيق أعلى ربح مادي تسمح به تقنيات النشر الرقمي للمصنفات خاصة إذا ما تم هذا التداول الرقمي عبر تقنيات الوسائط المتعددة وما تحويه من خاصية الدمج والتفاعلية. وفي مثل هذه الحالة يحق للمؤلف – ورغم وجود مثل هذا الشرط– المطالبة بالتعويض عما لحقه من ضرر بسبب الاعتداء على حقوقه الأدبية. ولكن السؤال الذي يثور هنا هو هل يحق لهؤلاء المؤلفين سحب مصنفهم من التداول؟

من المستقر عليه في معظم قوانين حماية حق المؤلف أن للمؤلف وحده أن يطلب من القضاء الحكم بمنع طرح مصنفه للتداول، أو بسحبه من التداول، أو بإدخال تعديلات جوهرية عليه، ويقدرها هو بصفة شخصية وليس صاحب حق الاستغلال المالي، ولا يؤثر على حقه هنا أنه قد تصرف مسبقاً في حق الاستغلال المالي لمصنفه، وبناء عليه يكون للمؤلفين الشركاء في المصنف السمعي البصري ممارسة حقهم في سحب مصنفهم من التداول، متى توافرت مبررات ذلك، من أسباب قدر القضاء جديتها، كل ما في الأمر أنهم يلزمون في هذه الحالة، بدفع تعويض مناسب وعادل مقدماً لمن آلت إليه حقوق الاستغلال المالي، وذلك في غضون أجل تحدده المحكمة، وإلا زال كل أثر للحكم[2].

بينهم. وهذا ما أكدته معظم التشريعات المقارنة ومنها المادة (174) من قانون حماية الملكية الفكرية المصري رقم 82 لعام 2002، وما قررته كذلك المادة (35) من قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم 22 لسنة 1992.

(1) د. **أسامة أحمد بدر**: بعض مشكلات تداول المصنفات عبر الإنترنت، المرجع السابق، ص33-34.

(2) د. **أسامة أحمد بدر**: بعض مشكلات تداول المصنفات عبر الإنترنت، المرجع السابق، ص33-34.

إن ما ذكر أعلاه بشأن حق المؤلف في سحب المصنف السمعي البصري من التداول هو من ناحية نظرية مجردة[1] وفقاً لما نصت عليه التشريعات الناظمة لحق المؤلف، **إلا أننا نرى أنه وفي التطبيق العملي** يتعذر على المؤلف تطبيق أو ممارسة حقه في سحب مصنفه أو تعديله، حيث لا يمكن له بعد التعاقد على النشر الرقمي لمصنفه أن يقوم بتعديل مصنفه نظراً لأن مثل هذا التعديل يتعارض مع تقنيات النشر الرقمي وما تتطلبه من آليات معقدة ودقيقة كما لو تم بث هذه المصنفات رقمياً عبر الإنترنت بواسطة خاصية التفاعلية للوسائط المتعددة ومواقع وصفحات الويب. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن قيام الناشر بتلبية طلب المؤلف بسحب مصنفه من التداول بعد أن تم نشره رقمياً لهو أمر متعذر ويصعب تحقيقه، وذلك لكون هذا المصنف أصبح متداولاً ومنتشراً عبر العالم أجمع بواسطة شبكة الإنترنت، كما أن الغاية من سحب المصنف من التداول أو تعديله لن تأتي أكلها بأن يقوم المؤلف بتصحيح أفكاره أو الأخطاء التي وردت بمصنفه لأن الانتشار الواسع للمصنف عبر العالم وسهولة الوصول إليه وتخزينه سيجعل من وصل إليه هذا المصنف من الجمهور قبل تعديله لا يلاحظ بأنه قد حصل تعديل لهذا المصنف بعد أن كان قد وصل إليه أول مرة أو أنه سيعتقد بأن المصنف الذي تم تعديله ما هو إلا مصنف جديد وليس المصنف السابق بعد أن تم سحبه من التداول وجرى تعديله.

فضلاً عن ذلك فإن المؤلف قد يكون من الصعب عليه –إن لم يكن مستحيلاً– سحب المصنف من التداول وذلك لعدم قدرته على دفع التعويض المالي العادل للناشر، فمثل هذا التعويض قد يشكل مبلغاً كبيراً جداً خاصة إذا ما تعلق الأمر بمصنفات تكبد الناشر أموالاً طائلة في سبيل وضعها على دعامات رقمية وطرحها للتداول رقمياً، ناهيك عن أن الانتشار الواسع للمصنفات المنشورة رقمياً عبر شبكة الإنترنت يزيد من قيمة هذا التعويض العادل[2].

---

(1) وفي هذا يرى البعض أن:" ممارسة المؤلف لحقه في سحب المصنف من التداول يظل أمراً نظرياً بحتاً لا يكتسب أهمية في الواقع العملي، خصوصاً في المصنفات السمعية والمصنفات السمعية البصرية وبرامج الحاسب التي تتكلف في إنتاجها مبالغ طائلة لا يقوى أي مؤلف على أن يعوض المتنازل إليه عن حق الاستغلال المالي عن الأضرار التي تصيبه من جراء سحب أياً من هذه المصنفات".

أنظر: د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص300.

(2) فعلى سبيل المثال يكون مقدار التعويض الناتج عن سحب المصنف بعد فترة من طرحه للتداول في الأسواق أكبر من نظيره الذي يتم تقديره في ظروف أخرى لم يتم فيه بعد طرح المصنف للتداول، أي تم تسليمه فقط للمتعاقد والذي لم يبدأ في استغلاله. إذ في الحالة الأولى تكون واضحة حالة الاضطراب التي تسود المشروع أو الشركة التي تقوم على عملية الاستغلال المالي وتكبدها النفقات والأموال المتعلقة بالدعاية للمصنف وتسويقه، وهو ما لا يتوافر في الحالة الثانية والتي لم يتم فيها تداول المصنف.

أنظر: د. فاروق الأباصيري: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 112–113.

وعلى صعيد متصل يعتبر المصنف الجماعي من الممارسات العملية الأخرى التي تشكل مثالاً حياً على مسألة تأثير النشر الرقمي على حق المؤلف في سحب مصنفه أو تعديله ودوره في الحد والتقييد من المكنات أو الامتيازات التي يخولها هذا الحق للمؤلف. ففي المصنف الجماعي والذي يتم تحت إدارة الشخص أو الشركة التي تباشر عملية التمويل المالي، خاصة إذا ما تم في إطار علاقة عقد العمل، يكون هناك استحالة واقعية للمؤلف في ممارسة حقه في سحب المصنف أو تعديله وذلك لوجود علاقة تبعية بين العامل (المؤلف) وبين رب العمل (الشركة أو الناشر) والتي تفرض عليه واجب إتباع تعليمات رب العمل، كما يستطيع رب العمل أن يلوح بإنهاء علاقة العمل في وجه العامل (المؤلف) إذا ما تمسك بهذا الحق، وعليه يكون مصير هذا الحق في النهاية عدم الاستخدام الفعلي له، نظراً لأن الواقع الاقتصادي يفرض نفسه لأجل سلامة استغلال المصنف وتسويقه مالياً[1].

ولعل أبرز مثال على تقييد حق المؤلف (العامل) وحرمانه من حقه في سحب مصنفه أو تعديله هو ما يحصل بالنسبة للمقالات الصحفية التي غالباً ما يتم نشرها رقمياً على موقع الصحيفة عبر شبكة الإنترنت، دون أن يستطيع مؤلف هذا المقال أن يقوم بسحب أو تعديل هذا المقال بعد طرحه للتداول الرقمي في حال ممانعة الناشر (رئيس تحرير الصحيفة أو مالكها) بحجة أن مثل هذا التعديل قد يضر بالمصالح المالية أو الاقتصادية للمشروع (الصحيفة) ككل، بل أكثر من ذلك فالمؤلف للمقال الصحفي -وفي التطبيق العملي- لا يملك في كثير من الأحيان أن يمانع في طرح مقاله المنشور في النسخة الورقية للصحيفة عبر الموقع الإلكتروني للصحيفة على شبكة الإنترنت.

واستكمالاً لما تقدم، فإنه لا بد من التأكيد على أن تأثير النشر الرقمي على حق المؤلف في سحب مصنفه أو تعديله يمكن سماع صداه في نصوص تشريعات الملكية الفكرية، حيث جاءت بعض النصوص بقيود على المؤلف في ممارسته لهذا الحق[2]، في

---

(1) د. **فاروق الأباصيري**: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص108.

(2) من هذه القيود التي نصت عليها بعض القوانين: **القيد** الذي يتمثل بوجوب أن تطرأ أسباب جدية تقتضي سحب المصنف ويعود تقدير مدى جدية وخطورة هذه الأسباب لقاضي الموضوع والذي يكون له ووفقاً لقناعاته منح المؤلف هذا الحق أو حرمانه منه، ومن القوانين التي نصت على مثل هذا القيد: قانون حماية الملكية الفكرية المصري رقم 82 لسنة 2002 في المادة (144) وكذلك قانون حماية حق المؤلف الأردني في المادة (8/هـ) منه.**وقيد آخر** يتمثل بارتباط مكنة السحب بدفع التعويض العادل لمن آلت إليه حقوق الاستغلال المالي، وإن كانت القوانين تفاوتت في حدة هذا الشرط بين من حدد أجلاً يجب دفع التعويض العادل خلاله وإلا سقط كل أثر للحكم بالسحب كما هو الحال بالنسبة للقانون المصري في المادة (144)، وبين من لم يشترط مثل هذا الأجل كما هو الحال في القانون الأردني الذي جاء خلواً من النص على مثل هذا الأجل وكذلك تقنين الملكية الفكرية الفرنسي لسنة 1992 في المادة (L121-4). وأيضاً **قيد يتعلق** بإعطاء أولوية -لمن آلت له حقوق الاستغلال المالي- في نشر المصنف المسحوب إذا قرر المؤلف إعادة هذا المصنف إلى التداول مرة أخرى، ومن القوانين التي نصت على هذا القيد قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة الألماني لسنة 1965 في المادة (4/42) منه.

حين جاء البعض الآخر بحرمان كامل للمؤلف من ممارسة حقه في السحب أو التعديل بخصوص بعض المصنفات.

ولا أدل على أثر النشر الرقمي للمصنفات ذات الطابع التكنولوجي على حق المؤلف في سحب أو تعديل مصنفه من اتجاه المشرع في بعض قوانين الملكية الفكرية إلى حرمان المؤلف بشكل كامل من ممارسته لهذا الحق، فالمشرع اللاتيني في قوانين الملكية الفكرية وإن كان يقدس الحق الأدبي ويرفعه فوق كل الحقوق (من خلال النصوص النظرية)، فإن التطورات التكنولوجية وما أفرزته تقنيات النشر الرقمي للمصنفات قد جعلت هذا المشرع يتراجع عن التمسك الحرفي بتلك الفلسفة وذلك لأجل تسهيل الاستغلال الاقتصادي لتلك المصنفات التي أسفر عنها التطور العلمي والتكنولوجي، وذلك كما في برامج الحاسب. حيث إن مثل هذه المصنفات الرقمية الحديثة يدفع المتعاقد مبالغ مالية مرتفعة لقاء الحصول عليها، وخاصة في العقود التي يتم فيها ميكنة المصنع أو المنشأة أو الشركة الخاصة بالعميل، والتي يتم فيها إحلال النظام المعلوماتي بدلاً من النظام اليدوي بخصوص إنتاج الشركة وبيانات العاملين فيها وحركة التصدير والاستيراد، فكأن هناك ارتباط عضوي بين نشاط المنشأة وبين هذه البرامج. وعليه إذا ما أتيح لمؤلف البرنامج أن يمارس في مواجهة العميل الحق في السحب والتعديل فإنه يمكن للمرء أن يتخيل مدى الارتباك والخلل الذي يصيب العمل بسبب ممارسة هذا الحق من جانب المؤلف[1].

ومن التشريعات التي نصت على حرمان المؤلف من حقه في سحب مصنفه أو تعديله ما نص عليه تقنين الملكية الفكرية الفرنسي بخصوص مصنف برامج الحاسب، حيث يمنح هذا القانون مؤلف برامج الحاسب (المبرمج أو المصمم) الحقوق الأدبية منقوصة، حيث لا يعطيه حق رفض أي تعديل في البرنامج متى كان هذا التعديل قد تم بناءً على اتفاق عقدي ولم يشكل مساساً بشرفه أو سمعته وهذا ما نصت عليه المادة (L121-7/1) [2] والمادة (L122-6-1)[3] من تقنين الملكية الفكرية الفرنسي لسنة 1992 والمعدل بالقانون رقم (94/361) لسنة 1994، كذلك فإن هذا القانون لم يمنح مؤلف برامج الحاسب الحق في تعديل مصنفه أو سحبه من التداول وهذا ما نصت عليه المادة

---

(1) د. شحاتة غريب شلقامي: الحق الأدبي لمؤلف برامج الحاسب الآلي ، المرجع السابق، ص101.

(2) **Article (L121-7/1):**" Except for Any stipulation more favorable to the author, such author may not: 1- oppose modification of the software by the assignee of the rights referred to in item 2 of Article L122-6 where such modification does not prejudice either his honor or his reputation;".

(3) **Article (L122-6-1)**:" I. The acts referred to in items 1 and 2 of Article L122-6 shall not require authorization by the author where they are necessary for the use of the software by the person entitled to use it in accordance with its intended purpose, including for error correction.

However, an author may by contract reserve the right to correct errors and stipulate any special conditions to which shall be subject the acts referred to in items 1 and 2 of Article L122-6, necessary to enable the entitled person to use the software in accordance with its intended purpose….".

(L121-7/2) [1] من ذات القانون. والمشرع الفرنسي ومن خلال هذه الأحكام فإنه يكــون قد عمل على حرمان المؤلف من ممارسة هذا الحق في مواجهة العميل وذلك حفاظاً على الحقوق المالية والاستثمارية لهذا الأخير، إذ يخشى من إساءة استعمال هذا الحق من قبــل المؤلف، حيث قد يلجأ المنافسون في مجال برامج الحاسب الآلي إلى الضغط على المؤلف لسحب برنامجه من منافسين آخرين أو تهديدهم بهذا الحق في السحب للــضغط علــيهم، وحرمانهم من الاستفادة من التفــوق التقنـــي بفــضل برنـــامج الحاســب الآلــي الــذي يستخدمونه[2]، حيث إن إساءة المؤلف لاستخدام هذا الحق واستغلاله مالياً يمثل خروجــاً عن الهدف الأساسي من الحق الأدبي[3].

ولقد تعرضت الأحكام التي نص عليها المشرع الفرنسي أعلاه للانتقاد، حيث يــذهب بعض الفقه[4] إلى أن مثل هذه الأحكام التي تسمح لغير المؤلف بالحق في تعديل المصنف على النحو الذي يراه تشكل انتهاكاً لأحكام المادة (12) من اتفاقية بــرن والتـــي تــسمح للمؤلف وحده بإجراء التعديلات في مصنفه[5].

ومثل هذا الشذوذ لهذه الأحكام لدليل على ما أفرزه النشر الرقمي من تأثيرات علـــى حق المؤلف في سحب مصنفه أو تعديله، فهذه الأحكام جاءت متسقة مع الطـــابع التقنـــي والوظيفي للمصنفات الرقمية الحديثة ذات الطابع التكنولوجي وبخاصة برمجيات الحاسب ومناقضة لطبيعة التأليف وحقوق المؤلف.

وكذلك فإن هذه الأحكام كانت محل نقد من حيث إن إقرار الحقوق الأدبية، ناجم عن الطبيعة الشخصية للإبداع الفكري، وبالتالي لا بد أن يتم الإقرار بها لمؤلــف المــصنف الأدبي، أياً كان، فكيف لا يعترف بها لمؤلف برنامج الحاسب أو يعترف بها علـــى نحـــو مقيد أو منقوص[6]، لا سيما وأن التماسك والترابط المنطقي لأحكام قانون حـــق المؤلــف هدف ينشده كل مشرع، وإذا كانت فلسفة الحقوق الأدبية تنطلق من طبيعة إبداع التــأليف كمعاناة نفسية وذهنية تخلق رابطة روحية عميقة بين المؤلف ومصنفه فإن ابتــسار هــذه

---

(1) **Article (L121-7/2):**" Except for Any stipulation more favorable to the author, such author may not: 2- exercise his right to reconsider or of withdrawal".

(2) **د.محمد حسام لطفي:** الحماية القانونية لبرامج الحاسب الإلكتروني، المرجع السابق، ص128.

(3) **د. شحاتة غريب شلقامي:** الحق الأدبي لمؤلف برامج الحاسب الآلي ، المرجع السابق، ص117.

(4) **David I Bainbridge:** Intellectual Property, Op. Cit. p. 210.

(5) لقد رد البعض على هذه الآراء التي تذهب إلى أن حق المؤلف في منع تعديل مصنفه ليس مقيداً على اعتبار أن اتفاقية برن قد نصت في المادة السادسة على أن للمؤلف الحق في الاعتراض على تحوير مصنفه إذا كان ماســاً بشرفه وسمعته وبالتالي حق المؤلف في منع التعديل ليس مقيداً، حيث استند نقد هذا الرأي إلى حجــة مفادهــا أن التحوير المحظور طبقاً للاتفاقية هو الذي يسبب ضرراً للمؤلف ماساً بشرفه أو سمعته، ومعنى ذلك أن التحوير إذا كان غير ماس بالشرف أو بالسمعة فإنه يجوز، وبالتالي يكون حق المؤلف مقيداً.

أنظر: **د.محمد حسام لطفي:** الحماية القانونية لبرامج الحاسب الإلكتروني، المرجع السابق، ص128.

(6) **محمد حسن عبد الله علي:** نحو نظام قانوني خاص ببرمجيات الحاسب، المرجع السابق، ص319.

الحقوق بالنسبة لمؤلف البرنامج لا يتفق مع هذه الفلسفة التي تحكم مبادئ وأحكام قانون حق المؤلف[1].

ولعل خير تعبير عما ألحقته تقنيات النشر الرقمي ذات التكاليف الاقتصادية والمالية الهائلة من أثر أدى إلى تقييد حق المؤلف في سحب مصنفه أو تعديله بشأن المصنفات ذات الطابع الرقمي الحديث وعلى رأسها برامج الحاسب، هو ما قال به البعض[2] من أن:" وجود هذا الحق في السحب ندماً على حال المصنف ليس إلا مجرد وجود أفلاطوني غير حقيقي إذا تعلق الأمر بسحب برنامج للحاسب لأن استخدام هذا الحق مرهون بسداد تعويض مالي عادل فلكي القيمة يغطي ما لحق مستغل البرنامج من خسارة وما فاته من كسب وهو تعويض يرهق سداده أغنى الأغنياء".

---

(1) د. محمد حسام لطفي: المرجع العملي في الملكية الأدبية والفنية في ضوء آراء الفقه وأحكام القضاء، الكتاب الأول، دار النهضة العربية، 1996، ص26.

(2) د. محمد حسام لطفي: حقوق المؤلف في ضوء آراء الفقه وأحكام القضاء(دراسة تحليلية للقانون المصري رقم 354 لسنة 1954)، المرجع السابق، ص45.

المبحث الثاني

السلطات السلبية لمضمون الحق الأدبي للمؤلف

وأثر النشر الرقمي عليها

تمهيد وتقسيم:-

بعد أن تم التعرض في المبحث السابق لدراسة السلطات الإيجابية للحق الأدبي للمؤلف والتعرف على أثر النشر الرقمي عليها، فإن الدور قد جاء للانتقال في هذا المطلب لبحث السلطات السلبية للحق الأدبي والتي لا تتطلب من المؤلف القيام بعمل إيجابي وإنما دوره سلبي يتمثل بحقه في إلزام الغير بالامتناع عن عمل، فامتيازات هذا الجانب تتمثل بحق المؤلف في إلزام الغير بعدم تشويه المصنف أو تحريفه، وكذلك احترام حق الأبوة الذي يتمتع به المؤلف على إبداعه الأدبي أو العلمي أو الفني.

ويطلق على هذه الحقوق وصف السلبية لأنها تنتج حقاً في المنع أو في كفالة عدم إتيان فعل معين من جانب أشخاص سلبيين، وهي دفاعية من حيث أنها تمكن، حتى بعد وفاة المؤلف وبعد اندراج مصنفه في الملك العام، من اتخاذ الإجراءات اللازمة للدفاع عن الحقوق الأدبية من أجل حماية تفرد الإبداع الفكري وسلامته، وهي مسألة تهم المصلحة العامة للمجتمع[1].

والسلطات التي تدخل في الجانب السلبي يمكن حصرها في امتيازين أساسيين هما: حق المؤلف في احترام مصنفه (Integrity Right) من خلال الدفاع عنه ضد كل اعتداء محتمل باعتباره مرآة لشخصية المؤلف وممثلاً لاسمه وسمعته، وكذلك حق المؤلف في أبوة مصنفه الأدبي أو العلمي أو الفني الذي استطاع أن يقدمه للجماعة (Paternity Right).

وعليه ولبحث هذين الامتيازين وبيان ما ألحقته تقنيات النشر الرقمي من آثار عليها، فسيتم تقسيم هذا المبحث إلى المطلبين التاليين:

المطلب الأول: حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه وأثر النشر الرقمي عليه.

المطلب الثاني: الحق في دفع الاعتداء عن المصنف (حق احترام المصنف) وأثر النشر الرقمي عليه.

---

(1) **Delia Lipszyc:** Copyright and neighbouring rights, Op. Cit. p. 159. no. 4.2.A.

المطلب الأول
حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه وأثر النشر الرقمي عليه

تمهيد وتقسيم:-

سيتم في هذا المطلب معالجة مضمون حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه من خلال تعريف هذا الحق وموقف الفقه والتشريع المقارن منه، وكذلك سيتم التطرق إلى أثر النشر الرقمي على هذا الحق وما سببه من اعتداء على هذا الحق وتقييد له.

ويجدر التنويه هنا أن قانون حق المؤلف والرسوم وبراءات الاختراع الإنجليزي لعام 1988 وفي صدد معالجته لحق المؤلف في نسبة مصنفه إليه (حق الأبوة) قد اتخذ موقفاً مغايراً لموقف التشريعات اللاتينية، حيث اعتبر أن حق المؤلف في دفع الاعتداء عن اسمه هو حق مستقل وقائم بذاته وليس جزءاً أو سلطة من سلطات حق المؤلف في الأبوة على مصنفه، فقد نص القانون الإنجليزي على حقين في هذا الشأن هما: حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه، وحق آخر مستقل بذاته وهو حق المؤلف في عدم نسبة مصنف إليه بشكل خاطئ (False Attribution) مفرداً لكل منهما نصوصاً مستقلة تحتوي على أحكام مفصلة.

ونظراً لأن القانون الإنجليزي قد نص على هذا الحق وأفرد له أحكاماً مفصلة وبإسهاب كبير، فسيتم إفراد فرع مستقل لبيان أحكام هذا الحق وكذلك بيان حق المؤلف في عدم النسب الخاطئ وموقف القانون الإنجليزي لكل منهما.

وعليه سوف يقسم هذا المطلب إلى الفروع التالية:

الفرع الأول: مضمون حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه.

الفرع الثاني: موقف القانون الإنجليزي من حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه.

الفرع الثالث: أثر النشر الرقمي على حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه.

الفرع الأول
مضمون حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه[1]

يقصد بهذا الامتياز من امتيازات الحق الأدبي للمؤلف هو حق المؤلف في أن ينسب إليه مصنفه (Authorship) وأن لا ينازعه في ذلك أحد، بحيث يكتب أو يظهر اسمه ولقبه على هذا المصنف، وكذلك مؤهلاته العلمية، على نحو يظهر للكافة أن المصنف الذي ظهر للوجود هو من إبداع هذا المؤلف وابتكاره، وانه يعود الفضل له وحده في التعبير عنه[2].

---

(1) يطلق الفقه الفرنسي والمصري على هذا الحق تسمية أخرى هي: "حق المؤلف في أبوة مصنفه" أو "حق الأبوة"، وهو تعبير يستخدم على سبيل المجاز يعني أبوة المؤلف لمصنفه، وذلك قياساً على القواعد المتبعة في الأحوال الشخصية من نسبة الابن إلى أبيه، وكأن العلاقة بين المؤلف ومصنفه الذي أبدعه مشابهة للعلاقة بين الابن والأب.

أنظر: د. نواف كنعان: حق المؤلف، المرجع السابق، ص 104.

(2) **د. محمد حسام لطفي:** المبادئ الأساسية لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 55.

وحق المؤلف في نسبة مصنفه إليه يعني حقه في المطالبة بالاعتراف بأن المصنف الذي أبدعه هو من إنتاجه، وإيصال هذا المصنف إلى الجمهور مقروناً باسمه ولقبه ومؤهلاته العلمية، وذلك بشكل بارز على كل نسخة من نسخ المصنف الذي ينشره بنفسه أو بواسطة غيره، كما يعني حقه في أن يعلن اسمه في حالة الأداء العلني أو الإذاعة للمصنف أو في حالة الاقتباس من المصنف، وحقه في أن ينشر مصنفه تحت اسم مستعار أو بدون اسم، وفي أن يحظر على الغير القيام بنشر مصنفاته تحت اسم آخر (أي تحريف اسمه) [1].

ويرجع أساس الاعتراف بهذا الحق للمؤلف إلى كونه من الحقوق اللصيقة بعملية الإبداع الفكري، بحيث يعتبر هذا الحق الرباط الذي يربط شخصية المؤلف بمصنفه، بحيث يكون من حق المبدع أن يقرن اسمه بهذا المصنف كلما ذكر أو طرح هذا المصنف للتداول[2]، ولذا يصعب وجود سبب معقول لمنع أو إنكار نسبة المصنف إلى مؤلفه من جانب الغير[3]، فضلاً عن أن مصلحة المجتمع أن يكون على علم بالشخصية الحقيقية لمبدع المصنف[4].

ويجعل حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه المؤلف مسؤولاً من الناحية الشخصية عن عمله الذي أنتجه، متحملاً ما قد يوجه إليه من نقد[5]، مما يترتب عليه أن المؤلف وبموجب هذا الحق يتمتع بمكنات أبدية وغير قابلة للتنازل عنها أو التقادم[6].

ويعود للمؤلف وحده اختيار كيفية ومضمون هذا النسب حسب إرادته، ويتوجب على الكافة احترام إرادة المؤلف، فإذا اختار أن يذكر اسمه ولقبه ودرجاته العلمية، فلا يجوز لدار النشر مثلاً أن تتجاهل ذلك وتقوم بنشر المصنف دون ذكر هذه الألقاب أو الدرجات العلمية بجانب اسم المؤلف، فالمؤلف وبما أنه صاحب الحق في الأبوة على مصنفه فيملك أن يتستر وراء اسم آخر أو يحجب اسمه تماماً فينشر مصنفه مجهلاً، وذلك كله لاعتبارات يقدرها المؤلف نفسه على أن يكون له أن يكشف عن حقيقة شخصه ويسترد صفته ما لم يكن خفاء شخصه غير وارد في ذهن العامة فلا تكون هناك حاجة بداهة إلى الإفصاح عن حقيقة شخصه[7].

---

(1) د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص307؛ وكذلك: د. نواف كنعان: حق المؤلف، المرجع السابق، ص 105.

(2) د. جمال هارون :الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص36.

(3) د. نواف كنعان: حق المؤلف، المرجع السابق، ص 105.

(4) د. عبد الرشيد مأمون شديد: الحق الأدبي للمؤلف، المرجع السابق، ص 421.

(5) د. جمال هارون :الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص36.

(6) د. نواف كنعان: حق المؤلف، المرجع السابق، ص 105.

(7) د. محمد حسام لطفي: المبادئ الأساسية لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 55.

وحق المؤلف في نسبة مصنفه إليه يطبق على جميع المصنفات وجميع المؤلفين على اختلاف فئاتهم، سواء كانوا كتاباً أو فنانين أو موسيقيين أو غيرهم، كما ينطبق على المؤلفات المشتركة بين عدة أشخاص إذ ينبغي ألا يغفل أي من أسمائهم[1].

ولقد اعترفت معظم قوانين حق المؤلف الوطنية[2] سواء المنتمية للنظم القانونية اللاتينية أو الإنجلوسكسونية – وإن تباينت في مقدار هذا الاعتراف- بحق المؤلف في نسبة مصنفه إليه، كما اعترفت به كذلك الاتفاقيات الدولية الخاصة بالملكية الفكرية[3].

من المعنى المتقدم لحق المؤلف في نسبة مصنفه إليه، يمكن استخلاص أهم الامتيازات التي تترتب للمؤلف بمناسبة ممارسته لهذا الحق، وذلك على النحو الآتي:-

أولاً: حق المؤلف في أن يظهر المصنف حاملاً اسمه:

ومؤدى هذا الامتياز أن للمؤلف مطلق الحرية في أن يذكر على مصنفه الذي أبدعه كافة البيانات التي تساعد في التعريف على شخصيته إلى الغير، كحقه في كتابة اسمه واسم عائلته ومؤهلاته العلمية وخبراته العملية، وكذلك الألقاب والمناصب الجامعية والجوائز العلمية والأوسمة الفخرية، إذ إن مثل هذه التعريفات قد تكون عنصراً من الشخصية الأدبية للمؤلف، وعلى الناشر أن يلتزم بذكر كل ما يحدده له المؤلف منها، فليس من حقه أن يختار بعضها ويترك البعض الآخر[4]، ولا يقتصر هنا أمر نسبة

---

(1) **د. نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، ص 106.

(2) ومن هذه القوانين القانون المصري الملغي في المادة (1/9) والتي تنص على أن:" للمؤلف وحده الحق في أن ينسب إليه مصنفه وفي أن يدفع أي اعتداء على هذا الحق وله كذلك ان يمنع أي حذف أو تغيير في مصنفه"

وكذلك القانون المصري الحالي في المادة (143) والتي تنص على أن:" يتمتع المؤلف وخلفه العام ــ على المصنف ــ بحقوق أدبية أبدية غير قابلة للتقادم أو للتنازل عنها ، وتشمل هذه الحقوق ما يلي:...... ثانياً- الحق في نسبة المصنف إلى مؤلفه".

وكذلك القانون الأردني في المادة (8/أ) وتنص على أن:" للمؤلف وحده: أ- الحق في أن ينسب إليه مصنفه وأن يذكر اسمه على جميع النسخ المنتجة كلما طرح المصنف على الجمهور إلا إذا ورد ذكر المصنف عرضاً أثناء تقديم إخباري للأحداث الجارية".

وأيضاً القانون العراقي في المادة (10) وتنص على أن:" للمؤلف وحده الحق في أن ينسب إليه مصنفه وله أو لمن يقوم مقامه أن يدفع أي اعتداء على هذا الحق....".

وكذلك النظام السعودي في المادة (2/7) وتنص على أن:" يكون للمؤلف الحق في القيام بكل أو أي من التصرفات الآتية حسب طبيعة المصنفات موضوع الحق.... ب- نسبة مصنفه إلى نفسه ودفع أي اعتداء على حقه فيه".

(3) ومن أهم هذه الاتفاقيات اتفاقية برن والتي تنص في المادة (1/6) مكرر على أن:" بغض النظر عن الحقوق المالية للمؤلف، بل وحتى بعد انتقال هذه الحقوق، فإن المؤلف يحتفظ بالحق في المطالبة بنسبة المصنف إليه...".

(4) أنظر موقف الفقه والقضاء الفرنسي من مسألة إسقاط صاحب حق الاستغلال المالي بعض البيانات التي يمليها عليه المؤلف والتي يعتقد أنها لا تتصل بالمصنف محل الاستغلال، لدى: **د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق:** حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص308-310. حيث يذهب الرأي الراجح في هذا

المصنف إلى المؤلف على ذكر الاسم سواء كان اسماً حقيقياً أم اسماً مستعاراً، بل يجوز أن ينسب المصنف إلى المؤلف بأي طريقة أخرى، كأن يتخذ المؤلف رسماً معيناً أو شكلاً معيناً يدل على شخصيته، مثال ذلك ما درج رسام الكاريكاتير العالمي – ناجي العلي- على استخدام صورة حنظلة "الرجل الذي يدير ظهره للعالم إلى الوراء" مع ذكر اسم حنظلة تحت هذا الاسم[1].

وتتم كتابة هذه التعريفات عادة على كل نسخة من نسخ المصنف، إلا أن طريقة التعريف بالمؤلف تختلف بحسب نوع المصنف وطريقة نشره، فلو كنا بصدد كتاب مثلاً كان لمؤلفه الحق في وضع اسمه ولقبه ومؤهلاته العلمية والجوائز التي حصل عليها في مكان بارز على جميع نسخ الكتاب، وإذا كنا بصدد لوحة فنية كان للرسام الذي أبدعها الحق في التوقيع عليها، كذلك لو كان الأمر يتعلق بمصنف غنائي يبث إلى الجمهور عن طريق الأداء العلني أو التوصيل العلني كان لمؤلف الكلمات أو الملحن الموسيقي الحق في الإعلان عن اسمه ولقبه في أثناء هذا البث[2].

ولا تقتصر التعريفات الخاصة بالمؤلف عند حد وضع اسم المؤلف أو لقبه أو مؤهلاته على مصنفه، وإنما يمتد كذلك الأمر إلى كافة الدعايات والإعلانات المصاحبة التي تتم بواسطة الصحف والمجلات أو عبر شاشات التلفزيون أو من خلال شبكة الإنترنت، أو حتى عن طريق دور العرض المختلفة من أجل إعلام الجمهور بالمصنف، فلا يستطيع صاحب حق الاستغلال إغفال مثل هذه البيانات عند الإعلان عن المصنف[3].

ومن الجدير بالذكر أن هناك حالة لا يكون ضرورياً بموجبها ذكر اسم المؤلف[4]، وهي حالة ما إذا ورد ذكر المصنف عرضاً أو أثناء تقديم إخباري للأحداث الجارية[5]، ومثال ذلك حالة ما إذا تم ذكر أن أكثر الكتب مبيعاً في معرض الكتاب، أو خلال فترة معينة، هو كتاب "تحفة النظار في عجائب الأمصار" أو كتاب "تاريخ مصر المعاصر"، أو غير ذلك، دون ذكر اسم المؤلف، فهنا لا يمكن للمؤلف أن يحتج على ذلك وأن يدعي أن

الصدد إلى أن صاحب حق الاستغلال ملزم بالكشف عن كل ما أعطاه له المؤلف من بيانات ولا يستطيع أن يتجاهل أي منها.

(1) د. **جمال هارون**: الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص36.

(2) د. **عبد الرزاق السنهوري**: الوسيط في شرح القانون المدني، المرجع السابق، ص347؛ د. **مختار القاضي**: حق المؤلف " الكتاب الأول والثاني"، المرجع السابق، ص46؛ د. **أبو اليزيد المتيت**: الحقوق على المصنفات الأدبية والعلمية والفنية، المرجع السابق، ص64-65؛ د. **عبد الرشيد مأمون**، د. **سامي عبد الصادق**: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص308؛ د. **نواف كنعان**: حق المؤلف، المرجع السابق، ص 106.

(3) د. **عبد الرشيد مأمون**، د. **سامي عبد الصادق**: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص308.

(4) د. **جمال هارون**: الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص37.

(5) **تنص المادة (8/أ) من قانون حماية حق المؤلف الأردني على أن**:" للمؤلف وحده: أ- الحق في أن ينسب إليه مصنفه وأن يذكر اسمه على جميع النسخ المنتجة كلما طرح المصنف على الجمهور إلا إذا ورد ذكر المصنف عرضاً أثناء تقديم إخباري للأحداث الجارية".

هناك انتهاكاً لحقوقه، أو أن يذكر أن مسرحية كذا، حققت ربحاً معيناً، دون أن يذكر اسم مؤلف هذه المسرحية.

وعلاوة على ما ذكر فإنه إذا اشترك أكثر من شخص في تأليف مصنف واحد، فيحق لكل منهم المطالبة بإدراج اسمه على هذا المصنف، ويكون لكل منهم الحق في رفع دعوى عند وقوع أي اعتداء على هذا المصنف، أما إذا كان المصنف يتكون من عدة أجزاء، وقام كل شخص بتأليف جزء من هذا المصنف، وكان من الممكن فصل أجزاء هذا المصنف عن بعضها البعض، فيكون لكل صاحب جزء الحق في أن ينسب إليه هذا الجزء كلما طرح هذا الجزء على الجمهور، مع احتفاظه بحقه في أن يذكر اسمه على المصنف ككل إلى جانب باقي المؤلفين كلما طرح هذا المصنف على الجمهور كوحدة واحدة[1].

فحق المؤلف في ذكر اسمه على المصنف لا يقتصر على المؤلف المنفرد، بل يشمل أيضاً المؤلفات المشتركة أو الجماعية، إذ لا يحق لأحد المشاركين في المصنف أو أحد المتعاونين في عمله نشر هذا المصنف تحت اسمه فقط وإهمال ذكر باقي أسماء الشركاء أو المتعاونين معه، وإذا ما تم ذلك فيكون من حق كل مساهم في إبداع المصنف أن يطالب بإدراج اسمه على المصنف والحصول على التعويض، ذلك لأن المصنف الذي يخرج إلى الحياة نتيجة تعاون مؤلفين يكون من الإنصاف ذكر أسماء جميع المؤلفين عليه، لأن الحق في أبوة المصنف لا يقتصر على من ذكر اسمه على المصنف، بل يمتد ليشمل المؤلفين المتعاونين في إبداعه جميعاً[2].

---

(1) **د. جمال هارون**: الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص38.

(2) **د. عبد الرشيد مأمون شديد**: الحق الأدبي للمؤلف، المرجع السابق، ص 424؛ **د. نواف كنعان**: حق المؤلف، المرجع السابق، ص 107.

ومن تطبيقات القضاء المصري الشهيرة التي أكدت على وجوب ذكر أسماء المؤلفين وألقابهم ومؤهلاتهم على المصنفات التي يبدعونها وعلى الدعاية المصاحبة لها وخاصة في المصنفات الجماعية والمشتركة ووجوب التزام أصحاب حقوق الاستغلال بذلك، ما ذهبت إليه محكمة النقض في قضية تتلخص وقائعها بتعاقد اثنين من المؤلفين مع فرقة مسرحية على القيام بتمثيل قصتهما "شاهد ما شفش حاجة" (سهرة إذاعية أذيت بداية بعنوان حدوتة الأرنب سفروت) نظير مقابل مالي متواضع طمعاً في الشهرة بذكر اسميهما إلى جوار اسم بطل المسرحية (وهو الفنان الشهير عادل إمام)، ولدى طرح المصنف للتداول فوجئا بأن اسميهما غير واردين في وسائل الدعاية، فأقاما دعواهما للمطالبة بالتعويض عما لحقهما من أضرار أدبية ومادية من جراء قيام الفرقة بعرض مسرحيتهما مع إغفال ذكر اسميهما في مواد الدعاية والإعلانات، وقد قررت محكمة الدرجة الأولى الحكم لهما بالتعويض عما لحقهما من أضرار أدبية ومادية، إلا أن محكمة الاستئناف فسخت قرار محكمة الدرجة البداية لأن المؤلفين لم يشترطا على الفرقة كتابة اسميهما على مواد الدعاية والإعلانات، إلا أن محكمة النقض قررت نقض قرار محكمة الاستئناف ورأت أن محكمة الاستئناف أخطأت في تطبيق القانون بقولها إن القانون ذهب إلى أن المحظور هو نسبة المصنف إلى غير من قام بوضعه، أما عدم ذكر اسم المؤلفين قرين عنوان المصنف فلم تر المحكمة أنه يعد خطأً مؤدياً إلى المسؤولية إلا إذا دلت الظروف الملابسة على الرغبة في إغفال اسم صاحب المصنف أو التقليل

ومن ناحية أخرى فإن حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه لا يتوقف وجوده على اتفاق خارجي بين المؤلف وأيا كان، وعلى هذا الأساس فليس هناك حاجة أو ضرورة لوجود اتفاق ما بين المؤلف ودار النشر مثلاً أو أي شخص آخر على وجوب ذكر اسم المؤلف على المصنف، فالقانون يحظر نسبة المصنف إلى غير من قام بوضعه، كما أنه يتوجب ذكر اسم المؤلف قرين المصنف الذي وضعه كلما طرح هذا المصنف للتداول، فضلاً عن أن مجرد عدم ذكر اسم المؤلف على مصنفه يوجب المسؤولية، سواء كان هناك رغبة وتعمد في عدم ذكر اسم المؤلف أم لا، وسواء كان المقصود بذلك هو التقليل من شأن المؤلف وملكيته أم لا[1].

ثانياً: حق المؤلف في نشر مصنفه تحت اسم مستعار أو غفلاً من الاسم:

ومفاد هذا الامتياز الذي يترتب على حق الأبوة أنه يعطي للمؤلف إمكانية إتاحة مصنفه للجمهور بدون أن يحمل اسماً على الإطلاق أو حاملاً الاسم المستعار، ومعنى ذلك أن المؤلف قد لا يفضل الظهور باسمه الحقيقي والكشف عنه أمام الجمهور، وإنما التستر وراء الاسم المستعار أو عرض المصنف دون أن يحمل أي اسم، وفي تلك الحالة ليس أمام صاحب حق الاستغلال المالي سوى الاستجابة إلى رغبة المؤلف في عدم الكشف عن هويته الحقيقية، فلا يملك إجباره على الكشف عنها[2].

والاسم المستعار عبارة عن اسم مختلق يختاره المؤلف من أجل نسبة المصنف إليه دون أن يكشف عن هويته الحقيقية للجمهور، ولا يشترط بهذا الاسم المستعار أن يكون حقيقياً بل يجوز أن يكون لقباً مجازياً، وتتعدد الأسماء المستعارة التي يختارها المؤلفون أو الفنانون كقناع لإخفاء أسمائهم الحقيقية، فكثيراً ما يتخذ بعض المؤلفين أو الكتاب اسماً مستعاراً ولا يدع هذا الاسم المستعار أي شك بخصوص هوية المؤلف حيث يتسمى به بصفة علنية ومستمرة فيصبح المؤلف معروفاً للجمهور بهذا الاسم[3]. كما أن المعتاد أن

من شأنه، وأكدت محكمة النقض على أن هذا النص لا يدل على ذلك وإنما يوجب ذكر اسم المؤلف قرين المصنف الذي وصفه كلما ذكر هذا المصنف بغير حاجة إلى وجود اتفاق على ذلك، وقررت نقض الحكم.

أنظر: نقض مدني في الطعن رقم 1352 لسنة 53ق، جلسة 7 يناير 1987، مجلة القضاء، العدد الأول، يناير 1988، ص75.

(1) **د. جمال هارون**: الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص39.

(2) **د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق**: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص311.

(3) ومن الأمثلة العملية على اختيار المؤلفين للأسماء المستعارة: الأديب أحمد علي سعيد المعروف باسم مستعار في مجال الشعر وهو "اودنيس"، والشاعر بشارة عبد الله الخوري والمعروف باسم مستعار وهو "الأخطل الصغير"، والأديب الفرنسي (Jean-Baptiste Poquelin) المعروف باسم مستعار وهو "موليير" (Moliere)، وكذلك الأديب الفرنسي (François-Marie Arouet) الذي عرف باسم مستعار هو "فولتير" (Voltaire)، والأديبة ملك حفني ناصف صاحبة الاسم المستعار "باحثة البادية"، والدكتورة عائشة عبد الرحمن واسمها المستعار "بنت الشاطئ"، والأديب المفكر يعقوب العودات والمعروف باسم مستعار وهو "البدوي الملثم"، والشاعر خالد الفيصل واسمه المستعار "دايم السيف".

يتخذ أحد الكتاب اسماً مستعاراً عند نشر مقالاته في الصحف، وقد يكون هذا الاسم المستعار في شكل وصف كاستخدام وصف "مراقب" أو "ناقد"، كما قد يكون في شكل اسم ولكنه غير اسم كاتب المقال مثل توقيع كاتب المقال باسم "كريم" وهو اسم يمكن أن يعرف به في الأوساط الصحفية، إلا أنه ليس اسمه الحقيقي(1).

والاسم المستعار يختلف عن الاسم المدني للشخص الذي يعني الاسم الحقيقي الذي يقيد به في شهادة الميلاد والذي يتكون عادة من اسم الشخص واسم أبيه ثم اسم جده، في حين أن الاسم المستعار له صفة فردية بمعنى أنه لا ينتقل إلى فروع الشخص فلا يكتسب بالنسب(2).

أما الاسم المجهول فيعني أن يقوم المؤلف بنشر المصنف الذي أبدعه بدون أن يحمل اسمه، ولكن يبقى حقه ثابتاً في الكشف عن شخصيته والإعلان عن أنه هو مؤلف المصنف(3).

وغالباً ما يفضل المؤلف الاسم المستعار على الاسم المجهول، ذلك لأن الاسم المستعار(4)، فضلاً عن تحقيقه للوظيفة التي يحققها الاسم المجهول يشبع في نفس الوقت توق المؤلف إلى المجد والشهرة(5).

والجدير بالذكر أن اسم الشهرة الذي يطلق على الشخص يختلف عن الاسم المستعار، فالأخير يطلقه الشخص على نفسه، أما الأول فيطلقه الناس على الشخص، ويعد الاسم

أنظر: د. محمد حسام لطفي: المبادئ الأساسية لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 55 نقلاً عن: يوسف أسعد داغر: معجم الأسماء المستعارة وأصحابها لا سيما في الأدب العربي الحديث، مكتبة لبنان، طبعة عام 1995، ص19-21.

(1) د. نواف كنعان: حق المؤلف، المرجع السابق، ص 107-108.

(2) د. حسام الدين الأهواني: الحق في احترام الحياة الخاصة "الحق في الخصوصية"، المرجع السابق، ص 462.

(3) ومن الأمثلة العملية التي عدل فيها المؤلف عن موقفه وقام بالإفصاح عن اسمه الحقيقي، ما فعله الدكتور محمد حسين هيكل صاحب رواية "زينب" الذي نشر طبعتها الأولى عام 1912 باسم مستعار هو "الفلاح الفصيح" وعندما لاقى الكتاب نجاحاً واستحساناً وضع المؤلف اسمه الحقيقي على طبعته الثانية.

د. محمد حسام لطفي: المبادئ الأساسية لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 55 نقلاً عن: يوسف أسعد داغر، ص21.

(4) قد يعمد الشاعر إلى التستر باسم مستعار بدافع من بعض الأحاسيس والمشاعر الدقيقة كالحشمة والحفز والأدب، أو بدافع من بعض العاطفة المشبوبة كالحقد والظلم، أو تمشياً مع الزي أو العرف المتحكم، أو تحقيقاً لمصلحة مادية صرفة، أو حفاظاً على مركزه في الهيئة الاجتماعية ومنزلته المرموقة، أو للتحلل من اسمه الحقيقي، الذي قد يبعث على الاستهجان أو المجون أو العبث.

د. محمد حسام لطفي: المبادئ الأساسية لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 55 نقلاً عن: يوسف أسعد داغر، ص21.

(5) د. حسام الدين الأهواني: الحق في احترام الحياة الخاصة "الحق في الخصوصية"، المرجع السابق، ص 443.

المستعار وحده مؤثراً حيث من شأنه حجب شخص صاحبه فتثور مشكلة تحديد شخصه لتنصرف إليه الحماية، أما اسم الشهرة فلا علاقة له بخفاء شخص المؤلف أو ظهوره[1].

علاوة على ما ذكر فإن اختيار المؤلف للتستر وراء الاسم المستعار يلزم صاحب الحق في الاستغلال بأن يذكر هذا الاسم فقط دون غيره، ومعنى هذا أن صاحب حق الاستغلال لا يملك الحق في استبدال الاسم المستعار الذي اختاره المؤلف الشريك باسم مستعار آخر لم يختره، أو اختيار اسم آخر من شأنه الكشف عن هوية المؤلف الحقيقية. أما إذا اختار المؤلف إتاحة المصنف للجمهور من دون أن يحمل أي اسم له، ففي هذه الحالة يلزم صاحب حق الاستغلال بأن يمتنع عن كل ما من شأنه أن يؤدي إلى الكشف عن شخصية هذا المؤلف، وبالطبع فإن مثل هذا الالتزام يستمر على نحو أبدي، طالما أن المؤلف لم يعدل عن قراره في إخفاء شخصيته[2]، فتفضيل المؤلف البقاء في الظل رغم نشر مصنفه لا يسقط حقه في الأبوة خاصة وأن هذا الحق أبدي يبقى ولا يفنى مهما مضى من زمن[3].

ومن الحري بالتنويه أن المؤلف يبقى له دائماً الحق في الكشف عن شخصيته المستترة وراء الاسم المستعار أو الاسم المجهول في أي وقت يشاء، حتى إذا وجد اتفاق بينه وبين صاحب حق الاستغلال يمنعه من الكشف عنها، لأن مثل هذا الاتفاق يعتبر باطلا[4].

وفي جميع الأحوال لا يملك ورثة المؤلف الكشف عن شخصية مورثهم الذي مات من دون أن يعبر صراحة عن رغبته في الكشف عنها، إذ من المجمع عليه أن الورثة لا يملكون الكشف عن شخصية مورثهم التي استترت وراء الاسم المستعار أو الاسم المجهول طالما أنه لم يأذن لهم بذلك صراحة قبل وفاته[5].

وبمطالعة موقف تشريعات الملكية الفكرية حول حق المؤلف في التستر وراء الاسم المستعار أو الاسم المجهول، فنجد أن تقنين الملكية الفكرية الفرنسي لسنة 1992 قد تناول حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه، مؤكدة على أن مؤلفي المصنفات التي تحمل الاسم المستعار أو الاسم المجهول يتمتعون بذات الحقوق المقررة للمؤلفين الكاشفين عن هوياتهم، ويعتبر الناشر أو المنتج ممثلاً لهم في مباشرة حقوقهم إلى أن يقوموا بالكشف عن شخصياتهم الحقيقية [6].

---

(1) د. **محمد حسام لطفي**: المبادئ الأساسية لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 56.

(2) د. **عبد الرشيد مأمون**، د. **سامي عبد الصادق**: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص312.

(3) **أستاذنا الدكتور. خالد حمدي عبد الرحمن**: الحماية القانونية للكيانات المنطقية، المرجع السابق، ص 415.

(4) د. **عبد الرشيد مأمون**، د. **سامي عبد الصادق**: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص313.

(5) المرجع الأخير، ص314.

(6) **Article (L113-6):**" The authors of pseudonymous and anonymous works shall enjoy in such works the rights afforded by Article L111-1.
They shall be represented in the exercise of those rights by the original editor or publisher, until such time as they reveal their true identity and prove their authorship.

ومن ناحيته فقد عالج المشرع المصري[1] حالة المؤلف الذي يطرح مصنفه للتداول دون أن يحمل أي اسم أو يطرحه تحت الاسم المستعار، وذلك في المادة (176) من قانون حماية الملكية الفكرية المصري رقم 82 لسنة 2002 والتي تنص على أن:" يعتبر مؤلف المصنفات التي لا تحمل اسم المؤلف أو التي تحمل اسماً مستعاراً مفوضاً للناشر لها في مباشرة الحقوق المنصوص عليها في هذا القانون، ما لم يعين المؤلف وكيلاً آخراً أو يعلن عن شخصه ويثبت صفته"[2].

وفي تعليقه على نص المادة (176) من القانون المصري الحالي، يذهب البعض[3] إلى انتقاد موقف المشرع المصري بالقول:" إن المشرع المصري الجديد في القانون رقم 82 لسنة 2002 قد جانبه التوفيق في إعادة استخدام تعبير "الناشر" نقلاً عن القانون القديم، وكان الأولى بالمشرع المصري أن يعمم الأمر على أصحاب حقوق الاستغلال ولا يقصره

The declaration referred to in the preceding paragraph may be made by will; however, any rights previously acquired by other persons shall be maintained.

The provisions in the second and third paragraphs above shall not apply if the pseudonym adopted by the author leaves no doubt as to his true identity".

(1) لقد اتبعت معظم التشريعات العربية هدي المشرع المصري في تنظيم حكم المصنفات المنشورة تحت اسم مستعار أو اسم مجهول، ومن هذه التشريعات: قانون الملكية الفكرية الكويتي رقم 5 لسنة 1999 في المادة (26) منه والتي جاء فيها:" في المصنفات التي تحمل اسماً مستعاراً أو التي لا تحمل اسم المؤلف يعتبر الناشر الذي يظهر اسمه على المصنف مفوضاً من المؤلف في مباشرة الحقوق المقررة له في هذا القانون ما لم يثبت العكس".

كذلك قانون حماية حق المؤلف السوري رقم 12 لسنة 2001 في المادة (23) منه والتي تنص على:" يتمتع بالحماية المصنف الذي ينشر دون اسم مؤلفه أو ينشر باسم مستعار مدة خمسين سنة اعتباراً من التاريخ الذي ينشر فيه هذا المصنف بطريقة مشروعة لأول مرة وإذا عرفت شخصية المؤلف أو زال أي شك بشأن تحديدها قبل انقضاء تلك المدة طبقت على حماية المصنف أحكام المادة/ 22/ من هذا القانون".

وأيضاً قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الجزائري لسنة 1997 في المادة (13) منه والتي تتميز عن سائر القوانين العربية الأخرى أنه قد أضاف حكماً للمصنفات المجهولة الاسم مفاده أنه:" يعتبر مالك حقوق المؤلف، ما لم يثبت خلاف ذلك، الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يصرح بالمصنف باسمه أو يضعه بطريق مشروعة في متناول الجمهور، أو يقدم تصريحاً باسمه لدى الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المنصوص عليه في المادة 131 من هذا الأمر".

(2) ويقابل المادة (176) من القانون المصري الحالي المادة (28) من القانون المصري الملغي رقم 354 لعام 1954 والتي كانت تنص على أن:" في المصنفات التي تحمل اسماً مستعاراً أو التي لا تحمل اسم المؤلف يعتبر أن الناشر لها قد فوض من المؤلف في مباشرة الحقوق المقررة في هذا القانون ما لم ينصب المؤلف وكيلاً آخراً أو يعلن شخصيته ويثبت صفته".

(3) **د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق:** حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص315 هامش رقم 2.

على الناشر فقط، خاصة وأنه قد راعى مثل هذا التغيير في العديد من النصوص الأخرى المنظمة لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ومن بينها المادة (138)".

وعلى ذات نهج القانون المصري فقد سار قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم 22 لسنة 1992 في المادة (26) [1] منه باعتبار الناشر مفوضاً حكماً عن المؤلف في ممارسة حقوق المؤلف القانونية، إذا لم يحمل المصنف اسم مؤلفه أو حمل اسماً مستعاراً، ما لم يعين المؤلف وكيلاً آخر[2]، ويبقى هذا التفويض الحكمي سارياً إلى أن يعلن المؤلف عن شخصيته ويثبتها، وقد يكون هذا الإعلان من المؤلف حال حياته كما قد يكون هذا الإعلان عن طريق الوصية[3].

والتفويض الحكمي لا يعني بأي حال من الأحوال التنازل عن هذا الحق سواء بصورة مؤقتة أو دائمة، بل يكون للمؤلف الحق في أي وقت من الأوقات أن يعلن عن شخصيته ويثبتها، ولا يستطيع أحد إجبار المؤلف على الكشف عن شخصيته واسمه الحقيقي، بل إن هذا الحق خالص للمؤلف، كما أن المؤلف هو وحده الذي يقدر الدوافع التي دفعته للتستر على اسمه، دون تدخل من أحد[4].

كما أن هذا التفويض الحكمي قابل لإثبات العكس، فيجوز لأي شخص أن يثبت أن المؤلف قد نصبه وكيلاً لمباشرة حقوقه، أو أن يثبت أن المؤلف فوض شخصاً آخر غير الناشر في مباشرة هذه الحقوق، كما يجوز للشخص الذي استعير اسمه أن يثبت أن المؤلف خوله مباشرة الحقوق المعترف بها[5].

---

(1) تنص المادة (28) من القانون الأردني على أنه:" إذا لم يحمل أي مصنف اسم مؤلفه أو حمل اسماً مستعاراً، فيعتبر الناشر لذلك المصنف مفوضاً حكماً من قبل المؤلف بممارسة حقوقه المنصوص عليها في هذا القانون إلى أن يعلن المؤلف عن شخصيته ويثبتها".

(2) على الرغم من أن المادة (26) من القانون الأردني لا تتضمن الحكم الذي جاءت به المادة (176) من القانون المصري والقاضي باعتبار التفويض الحكمي غير متوافر في حال تعيين المؤلف وكيلاً عنه، إلا أنه يمكن الأخذ بهذا الحكم وفقاً لأحكام القواعد العامة، على اعتبار انه ليس هناك ما يمنع من توكيل أي شخص في ممارسة حقوقه عند نشر المؤلف باسم مستعار أو بدون اسم.

أنظر: **د. جمال هارون**: الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص41.

(3) نص المشرع العراقي على ذلك صراحة في المادة (28) منه والتي جاء فيها:" في المصنفات التي تحمل اسماً مستعاراً يفترض أن المؤلف قد فوض الناشر لها في مباشرة الحقوق المعترف بها في هذا القانون وذلك إلى أن يعلن المؤلف شخصيته ويثبت صفته ويجوز أن يتم هذا الإعلان بطريق الوصية".

وعلى الرغم من عدم وجود نص أو حكم مماثل لذلك في القانون الأردني، إلا أنه لا يوجد ما يمنع من الأخذ بهذا الحكم بالاستناد إلى القواعد العامة، ذلك أنه يجوز وفقاً لهذه القواعد للمؤلف أن يوصي بأن يتم الإعلان عن شخصيته في وقت معين فهنا تنتهي حالة التفويض الحكمي للناشر.

أنظر: **د. جمال هارون**: الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص41.

(4) **د. مختار القاضي**: حق المؤلف "الكتاب الأول والثاني"، المرجع السابق، ص173.

(5) **د. سهيل حسين الفتلاوي**: حقوق المؤلف المعنوية في القانون العراقي، المرجع السابق، ص 117.

ومن ناحية أخرى فإنه إذا مات المؤلف دون أن يكشف عن شخصيته، فإنه لا يجوز لخلفه بعده أن يكشفوا عن شخصيته، ما لم يكن قد أذن لهم في ذلك قبل موته، فإن لم يكن قد أذن لهم وجب عليهم أن يبقوا اسمه مستوراً كما اختار هو في حياته[1].

وفيما يتعلق بنص المادة (26) من قانون حماية حق المؤلف الأردني فإننا نرى أن المشرع الأردني قد جانبه الصواب في استخدامه لتعبير "الناشر" باعتباره المفوض حكماً من قبل المؤلف بشأن المصنف المنشور باسم مستعار أو بدون اسم، كما هو الحال بالنسبة لصياغة نص المادة (176) من القانون المصري، ولهذا نقترح على كل من المشرع الأردني والمصري استبدال تعبير "الناشر" والاستعاضة عنه بتعبير "أصحاب حقوق الاستغلال"، وذلك لأن حقوق نشر المصنف واستغلاله مالياً قد لا تكون مملوكة فقط للناشر بل قد يتم التنازل عنها لأشخاص آخرين.

وإلى ضميمة ما تقدم فتجدر الإشارة إلى أن بعض تشريعات الملكية الفكرية قد عالجت حالة الاسم المستعار الذي لا يدع مجالاً للشك حول شخصية صاحبه بحيث يتأكد كل من يطلع على المصنف أنه يعود لمؤلف معين، وفي هذا أكدت المادة (138) في البند رقم (3)[2] من القانون المصري الحالي على أن الأحكام الخاصة بالاسم المستعار لا تنطبق وإنما تنطبق القواعد العامة في قانون حق المؤلف بحيث يقوم المؤلف دون غيره بمباشرة حقوقه الأدبية على مصنفه. وبذات الحكم جاء نص المادة (L113-6) [3] من تقنين الملكية الفكرية الفرنسي وكذلك نص المادة (4) [4] من قانون حماية حق المؤلف الأردني.

ثالثاً: حق المؤلف في دفع الاعتداء عن اسمه:

ويقصد بهذا الامتياز أنه يترتب على حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه أن له أن يدافع ضد أي اعتداء يقع على اسمه وعنوان مصنفه، وقد يتخذ هذا الاعتداء صوراً أو أشكالاً مختلفة، كأن يتم تحريف اسم المؤلف أو أن يتم انتحال اسم المؤلف وجعله مقروناً بمصنف آخر غير الذي أبدعه (اغتصاب اسم المؤلف).

---

(1) د. عبد الرزاق السنهوري: الوسيط في شرح القانون المدني، المرجع السابق، ص347-348.

(2) تنص المادة (138) في البند الثالث من القانون المصري على أنه:"..... ويعتبر مؤلفا للمصنف من ينشره بغير اسمه أو باسم مستعار بشرط ألا يقوم شك في معرفة حقيقة شخصه، فإذا قام الشك اعتبر ناشر أو منتج المصنف سواء أكان شخصا طبيعيا أم اعتباريا ممثلا للمؤلف في مباشرة حقوقه إلى ان يتم التعرف على حقيقة شخص المؤلف".

(3) **Article (L113-6):**"….. The provisions in the second and third paragraphs above shall not apply if the pseudonym adopted by the author leaves no doubt as to his true identity".

(4) تنص المادة (4) من القانون الأردني على أنه:" يعتبر مؤلفاً الشخص الذي ينشر المصنف منسوباً إليه سواء كان ذلك بذكر اسمه على المصنف أو بأي طريقة أخرى إلا إذا قام الدليل على غير ذلك .
ويسري هذا الحكم على الاسم المستعار بشرط ألا يكون هناك أي شك في شخصية المؤلف الحقيقية ".

فمن هذه الصور صورة تحريف اسم المؤلف بأن يقوم شخص بمحو اسم المؤلف عن المصنف لكي يضع هذا الغير اسمه أو سم شخص آخر محله[1]، وفي هذه الحالة يكون من حق المؤلف دفع هذا الاعتداء والمطالبة بإرجاع اسمه إلى مصنفه والحصول على التعويض المناسب من المعتدي، فقد يحصل أحياناً ان يقوم الناشر بمحو اسم المؤلف عن المصنف ووضع اسم مؤلف مشهور بدلاً منه، بهدف استغلال اسم الأخير في تسهيل بيع المصنف، أو يلجأ مؤلف ناشئ إلى وضع اسم عالم كبير على مصنفه بهدف الرفع من قيمته في نظر الجمهور. وكل هذه أمثلة لاغتصاب اسم المؤلف التي تجيز له المطالبة بالتعويض ومحو اسمه من على المصنف[2].

كما يمكن أن يتمثل الاعتداء في صورة انتحال اسم المؤلف، وذلك باستخدامه مقروناً بمصنف آخر لم يبتدعه المؤلف، ويدعي منتحل الاسم زوراً أنه هو الذي ألف هذا المصنف، ومثل هذه الحالة من حالات الاعتداء عندما يتم إطلاق اسم شخص على مصنف ليس من تأليفه غالباً ما يكون موجهاً ضد سمعة الشخص الذي انتحل الغير اسمه دون وجه حق لا ضد المصنف الذي أبدعه، حيث يرى اتجاه في الفقه[3] أن مثل هذا الاعتداء يتم معالجته طبقاً للقواعد العامة في المسؤولية، وبحيث يتم فرض التعويض على المعتدي لصالح من ينتحل اسمه إذا كان هناك مجال للتعويض، ففي مثل هذه الحالة يكون من حق الشخص الذي انتحل اسمه المطالبة بالتعويض إذا لم تكن لديه إرادة بالكشف عن هويته كمؤلف ومبدع للمصنف أو أن المصنف الذي قرن باسمه زوراً لا يستحق التقدير ويحط من سمعته ومكانته الأدبية والثقافية. كما يرى أصحاب هذا الاتجاه أنه لا يكون هنا الحق في نسبة المصنف إلى مؤلفه مطروحاً على بساط البحث في هذه الحالة من حالات الاعتداء، باعتبار أن المصنف لا يضار من هذا الاعتداء وإنما المؤلف، فالوضع هنا يرتبط بحق الفرد في أن يدافع عن اسمه واسم عائلته وبالتالي يقاضي كل من انتحل هذا الاسم أو تعرض له بدون وجه حق ويطلب وقف الاعتداء على اسمه مع الحصول على التعويض عما يكون قد أصابه من ضرر. وعليه لا مجال هنا لإعمال النصوص القانونية الخاصة بحق المؤلف، وإنما يتوجب تطبيق القواعد العامة التي تقدم الحل دون حاجة لتدخل الحق الأدبي.

بيد أن هناك بعض الفقه[4] يخالف الاتجاه السابق فيما ذهب إليه ويذهب إلى القول: "أن قواعد قوانين حق المؤلف لا تقتصر حمايتها على المصنفات بحد ذاتها، بل تمتد

---

(1) **David Vaver:** Principles of copyright "cases and materials", published by the World Intellectual Property Organization (WIPO), Geneva, 2002, p. 75.

(2) **د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق:** حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص317؛ **د. نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، ص 108.

(3) **أنظر من الفقهاء القائلين بهذا الاتجاه: د. مختار القاضي:** حق المؤلف "الكتاب الأول والثاني"، المرجع السابق، ص173؛ **د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق:** حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص317؛ **د. نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، ص 108.

(4) **د. جمال هارون** :الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص41.

لتحمي شخصية المؤلف من الاعتداء وبالأخص فيما يتعلق بالحق الأدبي، لا سيما وأن....هذا الحق يستمد وجوده من شخصية المؤلف".

ومن الأشكال الأخرى التي يمكن أن يتمثل هذا الاعتداء بها هو الاقتباس لبعض ما ورد في مصنفات المؤلف دون الإشارة إلى اسمه وعنوان مصنفه، ولا شك في أن حماية حقوق المؤلفين تقتضي أن يكون الاقتباس في حدود معينة لا يمكن تعديها، بحيث لا يكون إلا بالقدر الذي تبرره الغاية المستهدفة منه، وعليه إذا قام شخص باقتباس فقرات طويلة من مصنفات لمؤلفين آخرين دون ان يكون للاقتباس ما يبرره، اعتبر مثل هذا الاقتباس عملاً غير مشروع يستوجب قيام مسؤولية المقتبس(1).

الفرع الثاني
موقف القانون الإنجليزي من حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه

تمهيد وتقسيم:-

سيتم في هذا الفرع معالجة موقف قانون حق المؤلف والرسوم وبراءات الاختراع الإنجليزي لعام 1988 من حق المؤلف في الأبوة، كما سيتم بيان أحكام القانون الإنجليزي فيما يتعلق بحق المؤلف في دفع الاعتداء عن اسمه باعتباره إحدى السلطات أو الامتيازات المترتبة على حق الأبوة، والذي أفرد له القانون الإنجليزي نصوصاً خاصة وجعله حقاً أدبياً قائماً بذاته ومستقلاً عن حق المؤلف في الأبوة وعن بقية الحقوق الأدبية الأخرى.

وعليه سيتم معالجة وبيان موقف القانون الإنجليزي من هذين الحقين من خلال الغصنين التاليين:

الغصن الأول: حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه في القانون الإنجليزي.

الغصن الثاني: حق المؤلف في عدم النسب الخاطئ في القانون الإنجليزي.

الغصن الأول
حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه في القانون الإنجليزي

تمهيد وتقسيم:-

نظراً لكون القانون الإنجليزي لحق المؤلف قد عالج حق المؤلف في الأبوة على مصنفه بأحكام تفصيلية وكثيرة ومغايرة في الكثير من جوانبها لتلك الاحكام الواردة في التشريعات اللاتينية، فسيتم في هذا الغصن استجلاء موقف القانون الإنجليزي من هذا الحق من خلال تعريفه وبيان حالات ثبوته والاستثناءات عليه علاوة عن وجوب القيام بإجراء التأكيد (Assertion) للتمتع بهذا الحق، وذلك من خلال البنود الآتية:

أولاً: موقف القانون الإنجليزي من تعريف وتحديد حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه:-

لقد نص المشرع الإنجليزي على حق الأبوة وذلك في القسم (1/77) من قانون حق المؤلف والرسوم وبراءات الاختراع الإنجليزي لعام 1988، حيث أعطى القانون

---

(1) د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص317-318.

الإنجليزي حق الأبوة لمؤلف المصنفات الأدبية والمسرحية والموسيقية والفنيـة، وكـذلك يعطى لمخرج الأفلام، ومفاد هذا الحق هو حق المؤلف (أو المخرج بالنسبة للأفلام) فـي أن ينسب إليه أو يعرف على أنه مؤلف المصنف[1]، وذلك في حالات محددة نصت عليها فقرات القسم (77)، وتدور هذه الحالات بشكل عام حول ثبوت هذا الحق إذا ما تم نـشر المصنف بشكل تجاري أو تم طرحه للتداول أمام الجمهور بشكل آخر، إلا أن هذا الحق لا يكون فعالاً ومنتجاً لآثاره القانونية إلا إذا تم تأكيده (assert) من قبل المؤلف[2].

ويمكّن الحق في الأبوة المؤلفين من تأسيس سمعة لمصنفاتهم وبعد ذلك صيانة هـذه السمعة، وكذلك الدفاع عن مصنفاتهم ضد السرقات الأدبية التي قد تـؤدي إلـى انتحـال آرائهم وأفكارهم التي تتضمنها مصنفاتهم[3].

والتعريف بالمؤلف أو المخرج يجب أن يتم بشكل واضح ومعقول، وذلك بوجـوب إظهار اسم المؤلف أو المخرج على المصنف بطريقة تجلب الانتباه إلى هويته مـن قبـل مشتري نسخ المصنف أو من قبل مشاهدي الأداء أو العرض ومن يماثلهم[4]، وهو الأمر الذي نصت عليه الفقرة (7) [5] من القسم (77).

ففي حالة النشر التجاري للمصنف أو طرح نسخ عن الفيلم أو التـسجيل الـصوتي للجمهور، بينت الفقرة (7/أ) [6] من القسم (77) أنه يكون من حق المؤلف أو المخرج أن يتم التعريف به على كل نسخة من نسخ المصنف، فعلى سبيل المثال في حالة الكتاب، فإن التعريف يتم وضعه على غلاف الكتاب الخارجي وفي حالة الأسـطوانة فيكـون علـى الملصق الخاص بها، أما إذا كانت هذه الطريقة للتعريف بالمؤلف على كل نـسخة غيـر

---

(1)" … Enabling the author to have stated on the reproduced works that it is that of Mr. A., Mr. B., or whoever. His name appears on the work; it is attributed to him; he is identified with it. It is a right he should have".".
See: **Peter Groves:** Copyright and designs law, Op. Cit. p. 114.

(2) **Paul Dobson & Clive M. Schmitthoof:** Charlesworth's business law: Op. Cit., p. 671.

(3) **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, Op. Cit. p. 394, no. 12.4.

(4) **Peter Groves:** Copyright and designs law, Op. Cit. p. 120.

(5) **Section (77):**"(7)…. and the identification must in each case be clear and reasonably prominent.".

(6) **Section (77):**"(7)(a) in the case of commercial publication or the issue to the public of copies of a film or sound recording, to be identified in or on each copy or, if that is not appropriate, in some other manner likely to bring his identity to the notice of a person acquiring a copy,".

ملائمة، فيجب إتباع طرق أخرى تكون كفيلة بجذب انتباه كل من يطلب نسخة من المصنف إلى هوية المؤلف أو المخرج[1].

وفيما يتعلق بمصنفات الفن المعماري، فإن حق المصمم المعماري في نسبة تصميم المبنى إليه يكون من خلال وضع التعريف به باستخدام الوسائل التي تكون ظاهرة ومرئية للأشخاص الذين يدخلون أو يصلون إلى المبنى[2]، ولذلك فإن اللوحة المعدنية المثبتة على بقعة لا يمكن الدخول إليها وبعيدة عن المنظر العام للمبنى لا تحقق جلب انتباه الجمهور لهوية مصمم المبنى والذي تطلبه القانون[3].

أما بالنسبة للحالات الأخرى من المصنفات، فقد وضعت الفقرة (7/ج) [4] من القسم (77) قاعدة عامة يجب إتباعها في كيفية التعريف بالمؤلف أو المخرج، وذلك بأن يتم هذا التعريف بطريقة تجذب انتباه الأشخاص الذين يشاهدون أو يسمعون الأداء أو المعرض أو العرض أو البث إلى أن هذا المصنف أو الفيلم يعود لهذا المؤلف أو المخرج وينسب له، ويتحقق مثل هذا الأمر بإضافة أسمائهم إلى النقد أو إلى البرامج المطبوعة للأداء أو في الدليل الإرشادي للمعرض[5].

ومن ناحية أخرى فإن المؤلف أو المخرج يكون له الحق في تحديد الطريقة أو الكيفية التي يرغب أن يتم التعريف به ونسبة المصنف إليه وفقاً لها، فيكون من حقه أن ينشر المصنف حاملاً اسماً مستعاراً ، أو أن يتم التعريف به بواسطة الأحرف الأولى من اسمه أو أي شكل آخر للتعريف، وأياً كانت الطريقة التي يحددها المؤلف فيجب على الناشر التقيد بها، أما إذا لم يحدد المؤلف أو المخرج طريقة أو شكلاً محدداً للتعريف به فإن أي شكل معقول يكون فعالاً، وهو ما نصت عليه الفقرة (8) [6] من القسم (77).

---

(1) كما لو كنا بصدد أسطوانة تحوي عدداً من الأغاني قام بكتابتها عدد مختلف من الأشخاص، فلن يكون هناك مساحة كافية على ملصق الأسطوانة للتعريف بهم جميعاً وفي بعض الظروف يكون من الملائم التعريف بهم بدلاً من ذلك على النشرة التوضيحية المرفقة مع الأسطوانة.

See: **Peter Groves:** Copyright and designs law, O.p. Cit. p. 121.

(2) **Section (77):**"(7)….(b) in the case of identification on a building, to be identified by appropriate means visible to persons entering or approaching the building, and,".

(3) **Peter Groves:** Copyright and designs law, O.p. Cit. p. 121.

(4) **Section (77):**"(1)….(c) in any other case, to be identified in a manner likely to bring his identity to the attention of a person seeing or hearing the performance, exhibition, showing or communication to the public in question;".

(5)" This could be achieved by including their names in the credits, in the printed programme for a performance, or in an exhibition catalogue".
See: **Peter Groves:** Copyright and designs law, O.p. Cit. p. 121.

(6) **Section (77):**"(8) If the author or director in asserting his right to be identified specifies a pseudonym, initials or some other particular form of identification, that form shall be used; otherwise any reasonable form of identification may be used.".

وفي هذا الصدد فقد ذهب اللورد (Young) [1] - مخاطباً مجلس اللوردات أثناء جلسات مناقشة مشروع قانون حق المؤلف الإنجليزي الحالي- إلى أن المصمم المعماري لا يستطيع أن يطلب أن يتم عرض اسمه بحروف ذهبية على ارتفاع عشرة أمتار، ففي هذه الحالة -وعلى حد تعبير بعض الفقه الإنجليزي[2]- فإن الطريقة التي يتم بها التعبير عن التعريف بالمؤلف ونسبة مصنفه إليه هي التي يتحكم بها هذا المؤلف، وليس الطريقة التي يتم بها تقديم أو عرض هذا المصنف.

وقد تعرض المشرع الإنجليزي بمناسبة النص الأخير للانتقاد من قبل بعض الفقه[3] وذلك لأن المشرع لم يشر إلى المعيار الواجب الاعتماد عليه للقول بتحقق معقولية شكل التعريف بالمؤلف، فهل يتم الحكم على ذلك بالاستناد إلى معيار المؤلف المعتاد أم المقاول المعتاد أم المستقبل (الجمهور) العادي للمصنف المنشور.

ثانياً: حالات ثبوت حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه:-

وعلى صعيد الحالات أو الظروف التي يثبت فيها للمؤلف حقه في الأبوة على مصنفه، فقد حدد القسم (77) الحالات الواجب توافرها لكل نوع من المصنفات كي يتمتع المؤلف بحق الأبوة ويكون من حقه أن ينسب المصنف إليه، وتختلف هذه الحالات باختلاف نوع المصنف، ويمكن إجمال هذه الحالات على النحو الآتي:

1- الحالة الأولى وتتعلق بالمصنفات الأدبية والمسرحية: حيث يتمتع المؤلف بالحق في الأبوة والتعريف به كمؤلف للمصنف إذا ما تم نشر المصنف تجارياً أو تم أداؤه للجمهور أو تم إذاعته وتوصيله للجمهور، إلا أن هناك استثناءً على هذه الحالة يفقد المؤلف هذا الحق، حيث لا ينطبق أو لا يتوافر حق المؤلف في نسبة مصنفه الأدبي أو المسرحي إليه في حال ما تضمن مصنفه كلمات سيتم غناؤها أو إلقاؤها بمصاحبة الموسيقى، فمثل هذه المصنفات يتم معاملتها على أنها مصنفات موسيقية، كما يعتبر من ضمن هذه الحالة والتي يتوافر فيها حق المؤلف في الأبوة بالنسبة للمصنفات الأدبية والمسرحية إذا ما تم طرح نسخ من فيلم أو تسجيل صوتي إلى الجمهور تتضمن هذه المصنفات الأدبية أو المسرحية. وقد عبرت الفقرة (2) [4] من القسم (77) عن هذه الحالة.

---

(1) **Peter Groves:** Copyright and designs law, O.p. Cit. p. 121.

(2)" It is the way in which the identification is expressed, not the manner of its presentation, which the author may control".
See: **Ibid.**

(3) " The statute does not indicate whether this is to be judged by the standard of the reasonable author, reasonable entrepreneur, or the reasonable recipient of the work being disseminated".
See: **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, Op. Cit. p. 394, no. 12.4.

(4) **Section (77):**"(2) The author of a literary work (other than words intended to be sung or spoken with music) or a dramatic work has the right to be identified whenever –
(a) the work is published commercially, performed in public or communicated to the public; or

ومن ناحية أخرى فإنه إذا ما تم الاقتباس من المصنفات المندرجة ضمن هـذه الحالـة (كما هو الحال في تحويل رواية إلى فيلم) فإن المؤلف يكون له الحق في أن ينسب إليـه بأنه مؤلف المصنف الأصلي (الرواية) المقتبس عنه المصنف الجديد، وهذا ما عبر عنـه الشطر الأخير من الفقرة (2) [1] من القسم (77).

2- الحالة الثانية والتي يثبت فيها للمؤلف الحق في الأبوة على مصنفه فهي التي تتعلـق بالمصنفات الموسيقية أو المصنفات الأدبية التي تتكون من قصائد شعرية غنائية (Lyrics) أو كلمات تلقي بمصاحبة الموسيقي: ويشترط لتمتع مؤلفي هذه المصنفات بحق الأبوة أن تكون هذه المصنفات محمية بحق المؤلف أي تتوافر فيها متطلبات المـصنفات المحميـة طبقاً لقانون حق المؤلف الإنجليزي[2].

ويتوافر حق الأبوة بالنسبة لهذه المصنفات إذا ما تم نشرها تجارياً أو إذا ما تم طرح نسخ التسجيلات الصوتية للمصنف إلى الجمهور، أو إذا ما تم عرض فيلم يحتوي التسجيل الصوتي على الجمهور، وكذلك حالة طرح نسخ من الفيلم للجمهور، كما أن هـذا الحـق يثبت للمؤلف في حال الاقتباس من أي من هذه المصنفات، وقد عالجت الفقرة (3) [3] من القسم (77) هذه الحالة.

3- الحالة الثالثة فتتعلق بالمصنفات الفنية والخاصة بفناني الأداء: حيث يحق لفنان الأداء أن ينسب إليه بأنه مؤلف هذه المصنفات إذا ما تم نشر هذه المصنفات بشكل تجاري أو تم عرضها للجمهور، وبالنسبة للصور المرئية إذا ما تم تضمينها في بث إذاعي أو في فـيلم عرض للجمهور أو طرحت نسخ منه للتداول من قبل الجمهور، وهو ما نصت عليه الفقرة (4/أ،ب) [4] من القسم (77).

(b) copies of a film or sound recording including the work are issued to the public;".

(1) **Section (77):**"(2) .... and that right includes the right to be identified whenever any of those events occur in relation to an adaptation of the work as the author of the work from which the adaptation was made.".

(2) **Peter Groves:** Copyright and designs law, Op. Cit. p. 120.

(3) **Section (77):**"(3) The author of a musical work, or a literary work consisting of words intended to be sung or spoken with music, has the right to be identified whenever -
(a) the work is published commercially;
(b) copies of a sound recording of the work are issued to the public; or
(c) a film of which the sound-track includes the work is shown in public or copies of such a film are issued to the public;

and that right includes the right to be identified whenever any of those events occur in relation to an adaptation of the work as the author of the work from which the adaptation was made.".

(4) **Section (77):**"(4) The author of an artistic work has the right to be identified whenever -
(a) the work is published commercially or exhibited in public, or a visual image of it is communicated to the public;

وفيما يتعلق بمصنفات العمارة (الفن المعماري) (work of architecture) التي يكون المصنف فيها على شكل مبنى أو تمثال، وكذلك مصنفات فناني الحرف اليدوية، فإن حق الأبوة –طبقاً للفقرة (4/ج) [1] من القسم (77)– يثبت للمؤلف إذا ما تم طرح مصنف رسم أو صورة تمثل هذه المصنفات للجمهور، وعليه فإن المصمم المعماري يثبت له الحق في أن يتم التعريف به في كتاب يتكون من صور للمبنى بأنه من قام بتصميم المبنى، كما أن له الحق في أن يوضع اسمه على أول بناء يتم إنشاؤه طبقاً لتصميمه ولا يمتد ذلك للأبنية اللاحقة، وهذا ما فصلته الفقرة (5) [2] من القسم (77).

4- الحالة الرابعة تتعلق بالأفلام: حيث إن المخرج يثبت له حق الأبوة على الفيلم الذي يخرجه كلما عرض على الجمهور أو تم إذاعته، وكذلك كلما تم طرح نسخ من الفيلم لتداول الجمهور، وهذا ما جاءت به الفقرة (6) [3] من القسم (77).

ثالثاً: الاستثناءات على حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه:-

لقد أورد قانون حق المؤلف والرسوم وبراءات الاختراع الإنجليزي لعام 1988 عدداً من الاستثناءات قيدت من حق المؤلف في الأبوة على مصنفه، حيث نص القسم (79) [4] من هذا القانون على عدة مجموعات من الاستثناءات؛ تتعلق الأولى بطوائف مصنفات معينة لا ينطبق عليها حق الأبوة، بينما تتناول الثانية إنكار حق الأبوة بالنسبة للمؤلف الأجير (العامل)، أما الثالثة فتتعلق بعدد من المواقف والأفعال المسموح بها لأغراض استغلال الحقوق المالية على المصنف بحيث إن القيام بها لا يشكل انتهاكاً لحق الأبوة. وفيما يلي بيان لهذه المجموعات من الاستثناءات:

أ) طوائف المصنفات المستثناة: وتتضمن هذه الطائفة كل من مصنفات برامج الحاسب ومصنفات تصاميم الخطوط (typeface) والمصنفات المتولدة بواسطة الحاسوب (computer-generated work)، وهو ما عبرت عنه الفقرة (2) [5] من القسم (79).

(b) a film including a visual image of the work is shown in public or copies of such a film are issued to the public; or".

(1) **Section (77):**"(4)....(c) in the case of a work of architecture in the form of a building or a model for a building, a sculpture or a work of artistic craftsmanship, copies of a graphic work representing it, or of a photograph of it, are issued to the public.".

(2) **Section (77):**"(5) The author of a work of architecture in the form of a building also has the right to be identified on the building as constructed or, where more than one building is constructed to the design, on the first to be constructed.".

(3) **Section (77):**"(6) The director of a film has the right to be identified whenever the film is shown in public or communicated to the public or copies of the film are issued to the public.".

(4) **Section (79):**"(1) The right conferred by section 77 (right to be identified as author or director) is subject to the following exceptions.".

(5) **Section (79):**"(2) The right does not apply in relation to the following descriptions of work -

(a) a computer program;

فبالنسبة لبرامج الحاسب وتصاميم الخطوط فقد رأت الحكومة البريطانية عند وضعها للقانون أنه من غير الملائم إعطاء مؤلف برنامج الحاسوب أو مصمم الخطوط حق الأبوة، فقد لاحظت الحكومة أنه حتى في فرنسا -التي تعتبر أكثر الدول اهتماماً واعترافاً بالحق الأدبي- لا يوجد مثل هذا الحق لمؤلف برامج الحاسب، كذلك فإن مصنفات تصاميم الخطوط وإن كان يتم إبداعها بواسطة إنسان إلا أنه قد يعتبر نسبتها إلى مؤلف ينطوي على تضليل فضلاً عن أن اتفاقية برن لا تتطلب أي فعل أو إجراء في هذا الصدد[1].

وقد ذهب بعض الفقه الإنجليزي[2] في هذا الصدد إلى أن هذين النوعين من المصنفات (برامج الحاسب وتصاميم الخطوط) يتم إنتاجهما وإبداعهما عادة من قبل فرق أو مجموعات من الأشخاص، وبالتالي فإن التعريف بكل منهم كمؤلف يعتبر أمراً غير عملي، فضلاً عن أن هذه المصنفات تتصف بأنها تجارية وعليه فإن الاستفادة المادية منها يتم تحصيلها من خلال أول استغلال لها أكثر من الاستخدام أو النقل اللاحق.

أما بالنسبة للمصنفات المتولدة بواسطة الكمبيوتر فقد استثناها القانون من حق الأبوة، ويعتبر ذلك منطقياً لان في مثل هذه المصنفات لا يوجد هناك تدخل من مؤلف إنسان في ابتكار مثل هذه المصنفات[3].

ب) <u>المصنفات التي ينتجها المؤلف العامل (المستخدم)</u>: لقد نصت الفقرة (3) [4] من القسم (79) على أن حق الأبوة لا ينطبق على أي شيء تم عمله أو إبداعه بناء على طلب أو تحت إشراف صاحب العمل، وذلك في المصنفات التي يتم منح حقوق المؤلف عليها لصاحب العمل سنداً لنص القسم (2/11) [5] والمتعلق بالمصنفات التي يتم إنتاجها أثناء العمل.

(b) the design of a typeface;
(c) any computer-generated work.".

(1) **Peter Groves:** <u>Copyright and designs law,</u> Op. Cit. p. 121.

(2) " These works are often created by teams, so that the to identify the authors would be impractical; they are also often commercial, so that the reward is gained on first exploitation, rather than subsequent use and transfers, giving rise to a valuable reputation".
See: **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: <u>Modern intellectual property law,</u> Op. Cit. p. 395, no. 12.4.2

(3) **Ibid**.

(4) **Section (79):**"(3) The right does not apply to anything done by or with the authority of the copyright owner where copyright in the work originally vested in the author's or director's employer by virtue of section 11(2) (works produced in the course of employment)".

(5) **Section (11):**"(2) Where a literary, dramatic, musical or artistic work, or a film, is made by an employee in the course of his employment, his employer is the first owner of any copyright in the work subject to any agreement to the contrary".

والجدير بالذكر أن إنكار الحقوق المعنوية للمؤلفين العاملين قد لاقى المعارضة عند طرح مشروع قانون حق المؤلف الإنجليزي الحالي لعام 1988 للمناقشة أمام مجلس اللوردات، حيث وصف أحد الأعضاء المعارضين مثل هذا الإنكار بأنه بغيض (obnoxious)، وقد ذهب الجانب المعارض في هذا الصدد إلى أنه طالما تم إنكار الحقوق المالية للمؤلف العامل فإنه يجب أن يكون مخولاً للتمتع بالحقوق الأدبية -كما هو الحال بالنسبة لمفوضي (commissioners) الصور والبورتريهات ضمن هذا القانون الجديد[1].

إلا أن الحكومة البريطانية ردت على هذه الاعتراضات بأنه طالما تم منح المستخدم (صاحب العمل) الحقوق المالية فإنه سيكون من الخطأ جعل ممارستهم لهذا الحق صعبة بإعطاء المؤلف (العامل) الحق في الأبوة (التعريف به كمؤلف للمصنف)، حيث إن مثل هذا الأمر سيؤدي إلى التضارب مع حق مالكي حقوق التأليف المالية في استغلال المصنف[2].

ج) <u>الأفعال المسموح القيام بها ولا تشكل انتهاكاً لحق الأبوة</u>: لقد أوردت الفقرة (4) [3] من القسم (79) حالات وظروف تتضمن أفعالاً مسموحاً بها ولا تؤدي إلى انتهاك حق المؤلف في الأبوة، ويمكن إجمال أبرز هذه الأفعال كما يلي:

1- ما نصت عليه الفقرة (4/أ) [4] من القسم (79) فيما يتعلق بالتعامل العادل أو المصرح به لأغراض التغطية الإخبارية للأحداث الجارية بواسطة تسجيل صوتي أو فيلم أو البث الإذاعي، حيث بين القسم (30) [5] أن الاستعمال العادل للمصنف لأغراض تغطية الأحداث الجارية بواسطة تسجيل صوتي أو فيلم أو بث إذاعي دون الإشارة للمؤلف لا يؤدي إلى انتهاك حقوق المؤلف في المصنف.

2- ما نصت عليه الفقرة (4/ب) [6] من القسم (79) فيما يتعلق بالإشارة العرضية لمصنف في مصنف آخر فني أو في تسجيل صوتي أو في فيلم أو في بث إذاعي، حيث بين القسم (31) [7] أن حقوق المؤلف الواردة على مصنف لا يتم انتهاكها إذا ما تمت

---

(1) **Peter Groves:** <u>Copyright and designs law,</u> Op. Cit. p. 122.

(2) **Ibid**.

(3) **Section (79):**"(4) The right is not infringed by an act which by virtue of any of the following provisions would not infringe copyright in the work -..".

(4) **Section (79):**"(4)... (a) section 30 (fair dealing for certain purposes), so far as it relates to the reporting of current events by means of a sound recording, film or broadcast;".

(5) **Section (30)**:" Fair dealing with a work for the purpose of criticism or review, of that or another work or of a performance of a work, does not infringe any copyright in the work provided that it is accompanied by a sufficient acknowledgement and provided that the work has been made available to the public.".

(6) **Section (79):**"(4)... (b) section 31 (incidental inclusion of work in an artistic work, sound recording, film or broadcast);".

(7) **Section (31)**:"(1) Copyright in a work is not infringed by its incidental inclusion in an artistic work, sound recording, film or broadcast.

الإشارة إلى هذا المصنف بشكل عرضي في مصنف فني أو تسجيل صوتي أو فيلم أو أثناء بث إذاعي، كذلك لا يتم انتهاك هذه الحقوق إذا ما تم طرح نسخ للجمهور من هذه الأخيرة أو تم أداؤها أو عرضها أو بثها بشكل علني للجمهور.

ومثل هذا الاستثناء يمنع احتمالية قيام المصمم المعماري بالإصرار على نسبة اسمه إلى فيلم لمجرد أن المبنى الذي قام بتصميمه يظهر في مكان ما في خلفية أحد مشاهد الفيلم[1].

3- ما نصت عليه الفقرة (4/ج) [2] من القسم (79) فيما يتعلق بأسئلة الامتحانات، حيث بينت الفقرة (3) من القسم (32) [3] أن حقوق المؤلف لا يتم انتهاكها في حال القيام بأي شيء لأغراض الامتحان سواء في ترتيب الأسئلة أو نقلها إلى الممتحنين أو الإجابة عليها شريطة أن تكون هذه الأسئلة مصحوبة بتعريف كاف.

وبناءً على هذا الاستثناء فإن من يخضع لامتحان يكون لديه العذر من متطلب التعريف بمؤلف المصنف الذي يقتبس منه، وكذلك فإن الفاحص (الممتحن) يكون متحرراً من نسبة الاقتباسات التي يقوم بها، حيث أنه بدون هذا الاستثناء ستكون هذه القيود الصارمة عقبة في إمكانية الإجابة على أسئلة الامتحانات[4].

4- ما نصت عليه الفقرة (4/د) [5] من القسم (79) فيما يتعلق بالإجراءات القضائية والبرلمانية، حيث أشار القسم (45) [6] أن حقوق المؤلف لا يتم انتهاكها بمناسبة أي عمل يتعلق بالإجراءات القضائية أو البرلمانية، وعليه فالاقتباس من مصنف أدبي وتضمين هذا الاقتباس في حكم قضائي مكتوب أو في خطبة تلقى في مجلس العموم لا يتطلب التعريف بالمؤلف الذي تم الاقتباس منه في هذه الظروف.

---

(2) Nor is the copyright infringed by the issue to the public of copies, or the playing, showing or communication to the public, of anything whose making was, by virtue of subsection (1), not an infringement of the copyright.
(3) A musical work, words spoken or sung with music, or so much of a sound recording or broadcast as includes a musical work or such words, shall not be regarded as incidentally included in another work if it is deliberately included.".

(1) **Peter Groves:** Copyright and designs law, Op. Cit. p. 123.

(2) **Section (79):**"(4)... (c) section 32(3) (examination questions);".

(3) **Section (32):**" (3) Copyright is not infringed by anything done for the purposes of an examination by way of setting the questions, communicating the questions to the candidates or answering the questions, provided that the questions are accompanied by a sufficient acknowledgement.".

(4) **Peter Groves:** Copyright and designs law, Op. Cit. p. 123.

(5) **Section (79):**"(4)... (d) section 45 (parliamentary and judicial proceedings);".

(6) **Section (45):**"(1) Copyright is not infringed by anything done for the purposes of parliamentary or judicial proceedings.
(2) Copyright is not infringed by anything done for the purposes of reporting such proceedings; but this shall not be construed as authorising the copying of a work which is itself a published report of the proceedings.".

5- ما نصت عليه الفقرة (4/هـ) [1] من القسم (79) بشأن اللجان الملكية والاستجوابات التشريعية، حيث وضحت الفقرتين (1، 2) [2] من القسم (46) أن حقوق المؤلف لا يتم انتهاكها بمناسبة أي عمل يتعلق بإجراءات اللجان الملكية أو الاستجوابات التشريعية، وكذلك بالنسبة لتغطية أي من هذه الإجراءات التي تعقد بشكل عمومي.

علاوة على هذه الاستثناءات فقد أضافت الفقرة (6) [3] من القسم (79) استثناءً إضافياً عاماً لا ينطبق بموجبه حق الأبوة، وذلك في حالة المصنفات التي تعد لأغراض النشر في الصحف والمجلات والدوريات وكذلك لأغراض النشر في المصنفات الجماعية (كالموسوعات والقواميس والكتب السنوية).

والسبب في مثل هذا الاستثناء بالنسبة للصحف يعود للطبيعة الديناميكية المتسارعة التي يتميز بها نشاط وعمل وسائل الإعلام الإخبارية، حيث يعتبر مثل هذا الاستثناء ضرورياً لتجنب التعريف بالمؤلف بمناسبة كل مقال مهما كان قصيراً، وهو الأمر الذي لولاه لثارت مشاكل عدة كلما قام صحفي مستقل باستخدام إجراء أو شرط التأكيد (assert) كي يتمكن من التمتع بحقه في الأبوة وفي نسبة مقاله إليه (سنداً لنص القسم 78) وكانت الصحيفة قد أهملت التعريف به كمؤلف للمقال، حيث ستواجه الصحيفة دعوى قضائية قد تكبدها خسارة طبعة كاملة[4].

أما الاستثناء الخاص بالمصنفات الجماعية فيعود سببه إلى أن منح مثل هذه المصنفات الحصانة ضد انتهاك حق المؤلف في أبوة مصنفه هو لتسهيل نشر هذه المصنفات خاصة أنها تتضمن العديد من المساهمين في تأليفها مما يجعل التعريف بهم جميعاً أمراً غير عملي وغير ملائم[5].

---

(1) **Section (79)**:"(4)... (e) section 46(1) or (2) (Royal Commissions and statutory inquiries);".

(2) **Section (46)**:"(1) Copyright is not infringed by anything done for the purposes of the proceedings of a Royal Commission or statutory inquiry.

(2) Copyright is not infringed by anything done for the purpose of reporting any such proceedings held in public; but this shall not be construed as authorising the copying of a work which is itself a published report of the proceedings.".

(3) **Section (79)**:"(6) The right does not apply in relation to the publication in -

(a) a newspaper, magazine or similar periodical, or

(b) an encyclopaedia, dictionary, yearbook or other collective work of reference,

of a literary, dramatic, musical or artistic work made for the purposes of such publication or made available with the consent of the author for the purposes of such publication.".

(4) **Peter Groves:** Copyright and designs law, Op. Cit. p. 124.

(5) **Ibid.** p. 125.

رابعاً: اشتراط التأكيد(Assertion) الواجب القيام به حتى يستطيع المؤلف ممارسة حق الأبوة على مصنفه:-

يشترط قانون حق المؤلف الإنجليزي حتى يتمتع المؤلف بحق الأبوة على مصنفه أن يقوم بتأكيد هذا الحق (Assertion)، حيث بين القسم (78) [1] أنه لا يعتبر هناك انتهاك لحق المؤلف في الأبوة على مصنفه ما لم يقم المؤلف أو المخرج بالتأكيد على هذا الحق. ويرجع الدافع وراء هذا النص – على حد تعبير البعض[2]- إلى أن الغرض من متطلب التأكيد هو لتجنب ما قد يلحق مالكي حقوق التأليف من قلق حيال التعريف بالمؤلف في عدد كبير من الظروف والتي يكون فيها المؤلف –الذي قد تقاضى المقابل المالي- غير مهتم فيما إذا تم التعريف به وكذلك فإن لا مبالاته بالتعريف به غامضة وغير معروفة.

في حين ذهب بعض الفقه الإنجليزي إلى معارضة وانتقاد المشرع الإنجليزي لإيراده قيد (التأكيد) على ممارسة المؤلف لحقه في الأبوة على مصنفه، حيث ذهب اللورد (Morton of Shuan) [3] إلى القول:" أن الحقوق الأدبية الجديدة التي أتى بها القانون الجديد هي في معظمها ذات اعتبارات أو أغراض عملية وعديمة الفائدة....، فالمؤلف بحاجة إلى معرفة مسبقة بتوزيع وانتشار مصنفه حتى يكون قادراً على التأكيد على حقه"[4].

---

(1) **Section (78):**"(1) A person does not infringe the right conferred by section 77 (right to be identified as author or director) by doing any of the acts mentioned in that section unless the right has been asserted in accordance with the following provisions so as to bind him in relation to that act".

(2) Lord Beaverbrook explained the government's motives:" the purpose of requiring assertion is to avoid the need for copyright owners to worry about identifying the author in a large number of circumstances in which the author, having been paid, does not care whether he is identified and does not make his indifference known".
See: **Peter Groves:** Copyright and designs law, Op. Cit. p. 124.

(3) Lord Morton of Shuna for the Opposition went so far as to say… that:" the new moral rights announced in the Bill are for most practical purposes quite useless….., the author needed prior knowledge of the dissemination of his work in order to be able assert his right". See: **Ibid**. p. 118.

(4) من ناحية أخرى فقد ذهب بعض الفقه الإنجليزي إلى انتقاد نص القسم (78) الذي يشترط وجوب التأكيد، ووصفه بأنه قيد عام على حق المؤلف في الأبوة ويتعارض مع أصله أو سبب وجوده والمتمثل بالمادة (6) مكرر من اتفاقية برن، فهذه الاتفاقية تعطي للمؤلف الحق في التمتع بالأبوة على مصنفه بشكل ضمني وتلقائي دون أي شروط مسبقة يتم تقييد التمتع بهذا الحق بها سوى أن يقوم المؤلف بوضع اسمه على المصنف أو على أي نسخة منه، كذلك فإن المادة (2/5) من هذه الاتفاقية تنص على أن ممارسة المؤلف وتمتعه بحقوقه يجب أن لا يكون مقيداً أو خاضعا لأي شكلية.
See: **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, Op. Cit. p. 394, no. 12.4.1.

والتأكيد قد يكون عاماً أو قد يكون متعلقاً بفعل محدد أو بوصف محدد من الأفعال، وفقاً لنص القسم (2/78) [1] فقد يتم إجراء هذا التأكيد من خلال (وثيقة الإحالة) أي الوثيقة التي يتم بموجبها التنازل أو تحويل الحق المالي في المصنف[2]، وذلك بتضمين هذه الوثيقة بياناً يفيد بأن المؤلف أو المخرج يؤكد (assert) على حقه في أبوته لهذا المصنف[3]، كما قد يتم هذا التأكيد بشكل مستقل من خلال وثيقة مستقلة مكتوبة وموقعة من المؤلف أو المخرج[4]، كذلك فإن هذا التأكيد قد يتم من قبل المحال إليه الحقوق المالية على المصنف أو من قبل المرخص له باستغلال هذه الحقوق المالية، وذلك بالنيابة عن المؤلف أو المخرج[5].

من ناحية أخرى فإن التأكيد على حق المؤلف في أبوته للمصنف ووجوب التعريف به يمكن أن يتم بأي وقت، فليس شرطاً أن يقوم المؤلف بالتأكيد على هذا الحق بنفس الوقت الذي يقوم به بالتنازل عن حقوقه المالية في استغلال مصنفه، وهو الأمر الذي يترتب عليه أنه يجب على مالكي حقوق الاستغلال للمصنف التنبه والحذر إذا لم يكن لديهم النية للتعريف بالمؤلف أو المخرج ونسبة المصنف إليه[6].

وعلى الرغم من عدم تقييد تأكيد حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه بوقت معين، إلا أن التأخير في تأكيد هذا الحق يؤخذ في حسبان المحكمة لتقدير مدى قبول الدعوى بشأن

---

(1) **Section (78):**"(2) The right may be asserted generally, or in relation to any specified act or description of acts -

(a) on an assignment of copyright in the work, by including in the instrument effecting the assignment a statement that the author or director asserts in relation to that work his right to be identified, or

(b) by instrument in writing signed by the author or director.".

(2) **Paul Dobson & Clive M. Schmitthoof:** Charlesworth's business law, Op. Cit. p. 671.

(3) وهذا النوع من التأكيد يكون ملزماً به الشخص المحال إليه حقوق الاستغلال المالي على المصنف وأي شخص يدعي بهذه الحقوق من خلاله، سواء قد تم إخطاره بهذا التأكيد أم لا، وقد نصت على ذلك الفقرة (4/أ) من القسم (78) حيث جاء فيها:

Section (78):"(4) The persons bound by an assertion of the right under subsection (2) or (3)
are – (a) in the case of an assertion under subsection (2)(a), the assignee and anyone claiming through him, whether or not he has notice of the assertion;".

(4) وهذا النوع من التأكيد يكون ملزماً به أي شخص يكون قد تم إخطاره بهذا التأكيد، وقد نصت على ذلك الفقرة (4/ب) من القسم (78) حيث جاء فيها:

Section (78):"(4)… (b) in the case of an assertion under subsection (2)(b), anyone to whose notice the assertion is brought;".

(5) **Raymond A. Wall:** Copyright made easier, Op. Cit. p. 284. no. 10.19.

(6) **Peter Groves:** Copyright and designs law, Op. Cit. p. 124.

أفعال تشكل انتهاكاً لحق المؤلف في أبوة مصنفه، وكذلك في تقدير الجزاءات المترتبة على انتهاك هذا الحق[1].

في الحقيقة لقد تعرض الحكم الذي جاء به المشرع الإنجليزي من وجوب تأكيد حق المؤلف في أبوة مصنفه إلى انتقاد شديد من قبل بعض الفقه الإنجليزي[2] والذي ذهب إلى أن متطلب التأكيد قد سلب أو أطاح هذا الحق الجديد الذي تم منحه للتو، كما كان هذا النص موضع انتقاد وجدل شديد في مجلسي اللوردات والعموم خلال مناقشة مشروع هذا القانون، إلى درجة أنه كان هناك انقسام في مجلس اللوردات حول فيما إذا كان يجب الإبقاء على شرط متطلب التأكيد في مشروع القانون أم لا.

وتدور هذه الانتقادات حول محور مفاده أن الحكومة وفي إعدادها لمشروع هذا القانون قد اعتمدت على استخدام المادة السادسة مكرر من اتفاقية برن لكلمة "المطالبة claim" وذلك لتبرير النص على متطلب التأكيد، وهو الأمر المنتقد على اعتبار أن اتفاقية برن لم يرد بها ما يشير إلى أن التأكيد يشترط أن يتم مسبقاً حتى يمكن للمؤلف التمتع بحقه في أبوة مصنفه، وكذلك خلو الاتفاقية من اشتراط أن تتم هذه المطالبة كتابة. ومن ناحية أخرى فإن ما جاء بدليل اتفاقية برن – والذي اعتمدت عليه الحكومة في اشتراطها لمتطلب التأكيد– من أن:" نص المادة السادسة مكرر من اتفاقية برن يخول المؤلف امتيازين أولهما: المطالبة بحق الأبوة على المصنف..... والتأكيد على أنه المؤلف" لهو أمر مختلف عما تضمنه هذا القانون، فدليل الاتفاقية يتحدث عن الحق في تأكيد ملكية الشخص لحق المؤلف في حين أن القانون يعطي هذا الحق ويجعله مقيداً بشرط أن يتم تأكيده، ولذا فإن الحق الذي نص عليه القانون الإنجليزي يختلف بشكل أساسي عن ذلك الذي تضمنته اتفاقية برن[3].

وفي تعليقه على هذا النص فقد ذهب أحد أعضاء مجلس اللوردات[4] إلى أن:" تقرير حق الأبوة وجعله خاضعاً لشرط التأكيد هو أمر لا سند له لأن مثل هذا النص يشكل مخالفة لروح اتفاقية برن كما أنه يعتبر غير قابل للتطبيق في الممارسة العملية"، كما

---

(1) **Section (78):**"(5) In an action for infringement of the right the court shall, in considering remedies, take into account any delay in asserting the right.".

(2)" The requirement for assertion was seen by many as taking away the new right which had just been granted".

See: **Peter Groves:** Copyright and designs law, Op. Cit. p. 125.

(3) Ibid.

(4)" .... In The House of Lords, Lord Lloyd of Kilgerran quoted the Arts council's view that a paternity right subject to assertion was untenable, that the provision was against the spirit of the Bern convention and that it was unworkable in practice. He also quoted as an example a painting exhibited in a gallery without the artist's name being displayed. The artist would' as the Bill then stood, have no right to object, and Lord Lloyd took the view that economic power lay with the exploiters of copyright rather than with the authors, who consequently needed greater protection than the Bill offered".

See: **Peter Groves:** Copyright and designs law, Op. Cit. p. 125.

أردف:" بأن هذا القانون يجعل الامتيازات المالية بيد مستغلي حقوق التـأليف بـدلاً مـن المؤلفين والذين يحتاجون بالتالي حماية أكبر من تلك التي يقدمها مشروع هذا القانون".

وفي رد الحكومة على هذه الانتقادات، فقد قال الـوزير (John Butcher)[1] أمـام مجلس العموم أن منظمة الويبو قد أحيطت علماً بمضمون مشروع القانون ولم تعتـرض على ذلك، فالمنظمة لم تر بأن المملكة المتحدة وباشتراطها لمتطلب التأكيد تكون قد فشلت في الحفاظ على التزاماتها تجاه الاتفاقية، كما ذهب الوزير -بعد مجادلته بـأن اشـتراط التأكيد غير منصوص عليه في تشريعات الدول الأوروبية الأخرى- إلى أن نص المـادة السادسة مكرر من اتفاقية برن لا يتم أخذه بالاعتبار بشكل كامل في الـدول الأوروبيـة الأخرى، علاوة على أن الحاجة إلى النص على المؤهلات والشروط في التـشريع يـتم تقديرها بعد الأخذ في الحسبان الاختلاف بين النظام القانوني الإنجليزي والنظام القـانوني لبقية الدول الأوروبية.

الغصن الثاني
حق المؤلف في عدم النسب الخاطئ في القانون الإنجليزي

يعتبر حق المؤلف في عدم نسبة مصنف إليه بشكل خاطئ في القوانين اللاتينية حقـاً فرعياً أو إحدى سلطات أو امتيازات حق المؤلف في الأبوة على مصنفه والتـي تخـول المؤلف دفع الاعتداء الذي يقع على اسمه إذا ما تم اغتصاب اسم المؤلف ونـسبته إلـى مصنف لم يقم بتأليفه والتعريف للجمهور بشكل مغاير للحقيقة وخاطئ أن المصنف يعود للمؤلف المغتصب اسمه.

أما قانون حق المؤلف والرسوم وبراءات الاختراع الإنجليزي فقد اعتبر هذا النـوع من الاعتداء على اسم المؤلف يشكل حقاً أدبياً مستقلاً وقائماً بذاته وأفرد له أحكاماً خاصة ومستقلة به وعلى نحو مفصل وهو ما ورد بالقسم (84)، خلافا للقوانين اللاتينية، وهو ما سيتم بيانه في السطور التالية.

وحق المؤلف في عدم نسبة مصنف إليه بشكل خاطئ[2] مفاده حق المؤلف في أن لا ينسب إليه بشكل خاطئ مغاير للحقيقة مصنف أدبي أو فني أو موسـيقي أو مـسرحي، وكذلك أن لا ينسب إليه بشكل خاطئ إخراج فيلم، سواء كان هذا النسب أو التصريح قـد تم بشكل صريح أو ضمني[3].

---

(1) Ibid. p. 126.

(2) والجدير بالذكر أنه سابقاً قد تم منح الحق لغير المؤلفين للاعتراض على نسبة المصنفات بشكل خـاطئ لغيـر مؤلفيها، وقد تم استبقاء هذا الحق في قانون (1988) مع بعض التعديلات وهو ما يتجسد بالقسم (84).

See: **Paul Dobson & Clive M. Schmitthoof:** Charlesworth's business law**:** Op. Cit. p. 671.

(3) **Section (84):**"(1) A person has the right in the circumstances mentioned in this section -

(a) not to have a literary, dramatic, musical or artistic work falsely attributed to him as author, and

وحتى يثبت هذا الحق للمؤلف فإنه لا يشترط أن يكون النسب الخاطئ متعلقاً بمصنف كامل ينسب إلى مؤلف خلافاً للحقيقة، فنسبة جزء صغير جداً من مصنف بشكل خاطئ إلى مؤلف آخر قد يشكل انتهاكاً لهذا الحق ويكون أساساً لإقامة الدعوى إذا ما كان هذا الجزء اليسير المنسوب بشكل خاطئ كافياً بحد ذاته لتكوين معلومات أو بيانات أو متعة أدبية تكون مؤهلة كمصنف يتمتع بحماية قانون حق المؤلف الإنجليزي، وهو ما أكده القضاء الإنجليزي في قضية (Noah v Shuba)(1991) [1].

وقد علق بعض الفقه الإنجليزي[2] على هذه القضية بأنها تلفت الانتباه إلى وجوب أخذ الحذر الشديد للتأكد من كون الفقرات التي يتم اقتباسها حرفية، فالحذف لمجرد كلمة (لا) واحدة أو استبدال كلمة (أو) بكلمة (و) يستطيع أن يغير بشكل كلي المعنى من الجملة أو الفقرة المقتبسة مما يشكل بالتالي اعتداءً على حق المؤلف في عدم النسب الخاطئ لمصنف ليس له أو تشويه المصنف.

ومن الجدير بالذكر أن الحق في عدم المعاناة من النسب الخاطئ ليس حقاً جديداً بالكامل في قانون حق المؤلف الإنجليزي الحالي لعام 1988، بل إن قانون حق المؤلف الإنجليزي لعام 1956 الملغي قد نص على هذا الحق في القسم (43) والمتعلق بـ(النسب الخاطئ لأبوة المصنف) [3]، وهو النص الذي اعتمد عليه قانون حق المؤلف الحالي لعام 1988 ونص عليه في القسم (84) [4].

(b) not to have a film falsely attributed to him as director; and in this section an "attribution", in relation to such a work, means a statement (express or implied) as to who is the author or director.".

(1) **FSR 14, Chancery division.**

وتتلخص وقائع هذه القضية في أن كلا الطرفين كاتب وله مصنفات متعددة، وحصل ان قام المدعى عليه باقتباس فقرة من أحد كتب المدعي ووضعها في كتابه بين علامات اقتباس مشيراً إلى المدعي على أنه مصدر هذه الفقرة المقتبسة وأنه مؤلفها، إلا أنه أضاف مع هذه الفقرة جملتين وجعلهما ضمن علامات الاقتباس بحيث ظهرت هاتان الجملتان بأنهما جزء من الفقرة المقتبسة وتعودان لنفس كاتبها أي للمدعي، بعد ذلك قام المدعي بمقاضاة المدعي عليه مستنداً إلى أنه قد انتهك حقه في عدم نسبة مصنف إليه بشكل خاطئ، إلا أن المحكمة ردت هذه الدعوى لأن الجملتين لم تكونا كافيتين بحد ذاتهما لتشكيل مصنف في ضوء نص المادة (43).

See: David I Bainbridge, Cases and materials in Intellectual Property, Pitman publishing, London, 3rd edition, 1996, p. 70.

(2) " This case shows that great care must be taken to make sure that quoted passages are verbatim. The omission of a single 'not' or the replacement of an 'or' with an 'and' can entirely change the meaning of a sentence and result in actions for false attribution and for defamation."

See: Ibid. p. 72.

(3) **Raymond A. Wall:** Copyright made easier, Op. Cit. p. 277. no. 10.1.

(4)**Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, Op. Cit. p. 391. no. 12.2.4.

والقسم (43) من القانون الملغي لعام 1956 وإن تناول مسألة اغتصاب اسم المؤلف ونسبة مصنف إليه بشكل مغاير للحقيقة إلا أنه لم يكن معنياً بمسألة عدم نسبة المصنف إلى مؤلفه الحقيقي، أو بمعنى آخر مسألة تجاهل التعريف بمؤلف المصنف، وقد وصف هذا النص من قبل تقرير (Whitford) [1] بأن:" هذا النص يعتبر ملائماً أكثر لحماية الشخص الذي يغتصب اسمه ويوضع بشكل غير قانوني على مصنف لم يؤلفه أكثر من حمايته للشخص الذي يتم تجاهل وضع اسمه على المصنف الذي قام بتأليفه".

ولكن في المقابل فقد ذهب بعض الفقه الإنجليزي[2] إلى أن القسم (43) يوفر جزاءً مفيداً إذا ما كان المدعي ليس كاتباً محترفاً وبالتالي لا يستطيع الحصول على تعويض عن الخسارة التي تلحقه عن الأفعال التي يتم فيها اغتصاب اسمه بحسن نية.

ومن تطبيقات القضاء الإنجليزي في هذا الصدد قضية (Moore V News of the World) والتي تتلخص وقائعها بمطلقة نجم تلفزيوني وسينمائي مشهور تم نسبة مقال صحفي إليها بشكل خاطئ ظهر في أخبار العالم ويتحدث هذا المقال عن زواجها السابق، ونتيجة لذلك قامت برفع دعواها إلى القضاء والذي حكم لصالحها وألزم المدعى عليه بتعويضها عما لحقها من ضرر جراء مثل هذا النسب الخاطئ[3].

وفيما يتعلق بالحالات التي يتم فيها انتهاك هذا الحق والتي يثبت على أثرها للمؤلف الحق في عدم اغتصاب اسمه ووضعه على مصنف ليس من تأليفه، فقد عالجها القسم (84) بإسهاب مبيناً بالتفصيل متى يتحقق هذا الانتهاك وما هي الظروف والشروط اللازمة لذلك.

فقد بينت الفقرة (2) من القسم (84) بأن هذا الحق يتم انتهاكه إذا ما تم طرح نسخ من المصنف أو الفيلم الذي يحتوي نسباً خاطئاً للجمهور، وفي حالة المصنف الفني يتحقق هذا الانتهاك إذا ما عرض للجمهور نسخة من المصنف وكان يحمل نسباً خاطئاً عليه (كما هو الحال في عرض لوحة للجمهور وكانت تحمل اسم رسام مشهور مع أنه لم يقم برسمها) [4].

كذلك أشارت الفقرة (3) إلى حالة أخرى وتتعلق بأداء المصنفات الأدبية والمسرحية والموسيقية أمام الجمهور أو بثها وإذاعتها، وكانت تتضمن نسباً يعلم الشخص الذي يقوم بهذا الأداء أو الإذاعة بأنه خاطئ أو كان لديه سبب يجعله يعتقد بأنه خاطئ، مما يشكل

---

(1) **Peter Groves:** Copyright and designs law, Op. Cit. p. 116.

(2) **Ibid.** p. 117.

(3) **Moore v News of the world ltd [1972] 1 QB 441.**

See: Jeremy Phillips & Alison Firth: Introduction to Intellectual Property Law, Op. Cit. n 18.5, p. 261.

(4) **Section (84):**"(2) The right is infringed by a person who -

(a) issues to the public copies of a work of any of those descriptions in or on which there is a false attribution, or

(b) exhibits in public an artistic work, or a copy of an artistic work, in or on which there is a false attribution.".

انتهاكاً لحق المؤلف في عدم اغتصاب اسمه ونسبة مصنف ليس من تأليفه على أنه يعود له، والأمر ذاته ينطبق على عرض أو إذاعة فيلم يتضمن نسباً خاطئاً[1].

كما يعتبر انتهاكاً لهذا الحق القيام بالطرح أو العرض للجمهور مواد تحتوي على نسب خاطئ إذا كان مثل هذا الطرح أو العرض يتعلق بأي من الأفعال الواردة في الفقرة (2) و(3) من هذا القسم، وقد عبرت الفقرة (4) عن هذه الحالة من حالات الانتهاك[2]. وعليه يعتبر في حكم هذه الفقرة ما يتعلق بالمواد الدعائية المصاحبة لبيع الكتب والأسطوانات والأفلام أو المصاحبة للأداء للجمهور أو العرض للجمهور أو إذاعة فيلم، وكانت أي من هذه المصنفات تتضمن نسباً خاطئاً، حيث يندرج مثل هذا العمل الدعائي تحت نطاق هذا القسم ويشكل بالتالي انتهاكاً لحق المؤلف في عدم نسبة مصنف إليه بشكل خاطئ[3].

وعلاوة على ذكره لجزاءات ضد النسب الخاطئ لمصنف، فقد أعطى القسم (84) الحق في منع التقديم الخاطئ المغاير للحقيقة بأن مصنفاً أدبيا أو موسيقياً أو مسرحياً هو عبارة عن مصنف مقتبس من قبل مؤلف معين، أو التقديم الخاطئ بأن نسخة من مصنف فني قد تم عملها بواسطة فنان معين، وهو ما تضمنه نص الفقرة (8) [4] من القسم (84).

ويتميز حق المؤلف في عدم اغتصاب اسمه ونسبة مصنف إليه بشكل خاطئ بأنه لا يشترط أن يصيب المؤلف أي ضرر حتى يستطيع المؤلف ممارسة هذا الحق والتمتع به، فهذا الحق لا يتضمن قيوداً عليه كتلك التي تتعلق بالحقين الأدبيين السابقين، فلا حاجة لإثبات أن النسب الخاطئ يشكل انتقاصاً أو تشويهاً، كما أن هذا الحق لا يتضمن لائحة من الاستثناءات التي تعطل ممارسته من قبل المؤلف[5].

---

(1) **Section (84):**"(3) The right is also infringed by a person who -

(a) in the case of a literary, dramatic or musical work, performs the work in public or communicates it to the public as being the work of a person, or

(b) in the case of a film, shows it in public or communicates it to the public as being directed by a person,

knowing or having reason to believe that the attribution is false."

(2) **Section (84):**"(4) The right is also infringed by the issue to the public or public display of material containing a false attribution in connection with any of the acts mentioned in subsection (2) or (3).".

(3) **Peter Groves:** Copyright and designs law, Op. Cit. p. 131.

(4) **Section (84):**"(8) This section applies where, contrary to the fact -

(a) a literary, dramatic or musical work is falsely represented as being an adaptation of the work of a person, or

(b) a copy of an artistic work is falsely represented as being a copy made by the author of the artistic work,

as it applies where the work is falsely attributed to a person as author.".

(5) " There is no requirement of any damage to assert the right….. this home-grown right does not carry the restrictions of previous tow moral rights; there is no need to show that the attribution is derogatory, nor is there an extended list of exceptions".

والجدير بالذكر أن الاحتكام لتقدير الضرر وفقاً لنصوص وأحكام القانون العام للتشهير (defamation) يعتبر بديلاً جذاباً لأحكام الحق في عدم النسب الخاطئ؛ وذلك بسبب التعويض العالي عن الأضرار الذي يحكم به المحلفون (juries) وكذلك للدعاية والشهرة الكبيرة التي تحصل للأفعال التي تتناولها دعاوى التشهير. فالتعويض الذي يتم الحكم به جراء التشهير والتعويض الذي يتم الحكم به جراء النسب الخاطئ لن يكونا متطابقين؛ فعلى سبيل المثال فإن التعويض الذي حصلت عليه السيدة (Dorothy Squires) في قضية (Moor v News of the World) السابق الإشارة إليها بلغ أربعة آلاف وثلاثمائة جنيه إسترليني (£4300) عن فعل التشهير، في حين بلغ التعويض فقط مبلغ مائة جنيه إسترليني (£100) عن انتهاك نص القسم (46) من قانون حق المؤلف الإنجليزي لعام 1956 والمتعلق بالنسب الخاطئ[1].

ومن تطبيقات القضاء الإنجليزي المشهورة والهامة في مجال حق المؤلف في عدم نسبة مصنف إليه بشكل خاطئ قضية (Clark v Associated Newspapers)(1998)[2] والتي اعتمد فيها المدعي على كل من أحكام القانون العام وعلى الحماية التشريعية المقننة والمكتوبة في نصوص قانون حق المؤلف والرسوم وبراءات الاختراع الإنجليزي لعام 1988. وتتلخص وقائع هذه القضية في أن المدعى عليها (الصحيفة) قامت بطباعة مذكرات تشكل تمثيلية هزلية ساخرة وزُعِم أنها كتبت بواسطة السياسي (Alan Clark) والذي هو في الأصل المؤلف لمذكراته المنشورة سابقاً. والعمود الصحفي الذي تم نشر هذه المذكرات فيه احتوى على صورة للمدعي وعلى مقدمة أظهرت اسم المؤلف الحقيقي وكذلك احتوى على شرح بأن المدخل لهذه المذكرات قد تم تخيله وكتابته طبقاً لأسلوب المدعي المميز. ونتيجة لهذا قام السياسي (المدعي) برفع الأمر للمحكمة واستند إلى أن فعل الصحيفة يشكل خرقاً لكل من أحكام التضليل (التمويه) (passing off) وأحكام حق المؤلف في عدم النسب الخاطئ، ولدى اطلاع المحكمة على هذه الوقائع قررت قبول السببين واعتبار فعل الصحيفة خرقاً لكل من أحكام التمويه والنسب الخاطئ وتم الحكم للمدعي بالتعويض. وقد جاء في قرار القاضي بأن:"الإدعاء بالنسب الخاطئ حتى ينجح ويكون صحيحاً فإنه لا يشترط في المدعي أن يكون مؤلفاً محترفاً أو أن يكون مشهوراً أو ذا سمعة كمؤلف حتى يتم حمايته، وبالتالي فإن الانتهاكات التي تمت تعتبر موجبة وأساس للدعوى دون اشتراط حصول ضرر"[3].

See: **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, Op. Cit. p. 400, no. 12.6.

(1) **David I Bainbridge,** Cases and materials in Intellectual Property, Op. Cit. p. 70.

(2)**Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, Op. Cit. p. 401.

(3) " Lightman J held that for the false attribution claim to succeed the plaintiff need not to be a professional author, nor have goodwill or reputation as an author to protect; consequently, breaches were actionable without damage".

والمبدأ الهام الذي استخلصه الفقه الإنجليزي من هذه القضية أنه – وخلافاً لأحكام التمويه– حتى ينجح الشخص في دعوى يتم تحريكها بالاستناد إلى نص القسم (84) من قانون حق المؤلف الإنجليزي لعام 1988 فإنه لا يعتبر أمراً أساسياً إثبات أن عدداً جوهرياً من الجمهور قد تم تضليله بشأن مؤلف المصنف موضوع النزاع (وهو العمود الصحفي في القضية السابقة)، حيث إن التقديم الخاطئ (misrepresentation) يجب أن يتضمن معنى النسب الخاطئ للتأليف، وهو المعنى الذي يتم فهمه بواسطة القارئ المحلي العادي– كما هو الحال في التشهير–.

الفرع الثالث

أثر النشر الرقمي على حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه

يعتبر حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه من الحقوق الأدبية التي تأثرت بشكل واضح من النشر الرقمي للمصنفات، من خلال ما جاءت به الرقمية من تقنيات متطورة جعلت من أمر بث وإتاحة المصنفات عبر شبكة الإنترنت – وبالتالي تداولها عبر أرجاء العالم– يتم بكل يسر وسهولة وبسرعة هائلة.

فالنشر الرقمي للمصنفات عبر شبكة الإنترنت أدى إلى الاعتداء على حق المؤلف في أبوة مصنفه، فما تمثله شبكة الإنترنت من محيط زاخر بالمصنفات الرقمية المنشورة عبر أرجائه يمكن الوصول إليها ببساطة متناهية (وبمجرد نقرة) وبشكل مجاني، قد زاد من تكرار صور وأشكال الاعتداء على هذا الحق، سواء من خلال انتحال اسم المؤلف ونسبته إلى مصنفات لم يقم بإبداعها أو بالقيام باقتطاف أجزاء كبيرة من المصنفات دون ذكر اسم مؤلفها ودمجها مع أجزاء من مصنفات أخرى بشكل يشوه من المصنف الأصلي ويسيء إلى سمعة مؤلفه(1).

وأثر النشر الرقمي على حق المؤلف في نسبة مصنفه يكتسب أهميته من ناحية أنه لا يتضمن فقط مسألة ترقيم المصنفات بل يشمل أيضاً مسألة التفاعلية جنباً إلى جنب مع ترقيم المصنفات، وهو الأمر الذي يعني أن المستخدم النهائي للمصنف سيكون قادراً على تعديل وتحوير أو حتى نقل المصنف الأصلي طبقاً لإرادته كيفما شاء، وهو ما دفع بعض الفقه إلى القول:" إنه يخشى بعد نهاية كل هذه التحويرات والتعديلات أن مؤلف المصنف الأصلي لن يكون بمقدوره التعرف على طفله نظراً لأن المصنف سيكون قد تم إعادة تصنيفه (تأليفه) بشكل شامل جراء هذه التعديلات والتحويرات، مما يثور معه التساؤل في

See: **See: Jeremy Phillips & Alison Firth**: Introduction to intellectual property law, Op. Cit. no 18.14. p:p. 267-268.

(1) " In addition to the possibility of perfect (bit-for-bit) copying over a short period of time (the pirate's dream technology), the possibility exists for copying parts of existing material and using them in the creation of new material with virtually no effort".

See: **Gary Lea:** Moral Rights and the Internet "Some Thoughts From a Common Law Perspective", Op. Cit. p. 96.

هذا المقام فيما إذا كان حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه ما زال محتفظاً بمعناه ومضمونه"[1].

بل إن الأمر وصل إلى حد السرقات الأدبية الكاملة لمصنفات ونسبتها إلى شخص غير مؤلفها وهو الأمر الذي يستطيع أي باحث متخصص التيقن منه لكثرة الأبحاث والمقالات التي يدعي ناشروها عبر صفحات ومواقع الويب العديدة بأنهم مؤلفوها في حين أنها تعود لمؤلف آخر.

من ذلك -مثلاً- قيام أحد المتخصصين بسرقة برامج الحاسب الآلي من خلال تقليد البرامج، ونسبتها إلى إحدى الشركات العالمية المشهورة في مجال البرمجة وإعداد برامج الحاسب، يمثل انتهاكاً واعتداءً على الحق في الأبوة، كما لو قام أحد الأشخاص بعمل بعض البرامج ونسبتها إلى شركة ميكروسوفت العالمية المتخصصة في إعداد وابتكار البرامج من أجل تسهيل بيعها، يعد خرقاً لحق المؤلف في نسبة مصنفه إليه، وبالتالي له الحق في طلب التعويض ورفع اسمه من على المصنف غير اللائق بسمعته وبمكانته العلمية أو الأدبية أو الفنية[2].

ولعل الخطر الأساسي الذي يشكل الميدان الرحب للاعتداء على حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه من خلال الاعتداء على المصنف عبر شبكة الإنترنت فينشأ بواسطة تقنيات الوسائط المتعددة وما تتميز به من خاصية التفاعلية والتي تعد من أبرز خصائص الترقيم، إذ يتم إضافة صوت أو صورة أو شكل معين -يشكل كل منها مصنفاً مستقلاً في وجوده- ودمجها معاً بطريقة تفاعلية لإخراج المصنف على الإنترنت، وهو ما يتعارض ويمس الحقوق الأدبية للمؤلف وبالأخص حق الأبوة على المصنف، نظراً لأن المزج والتفاعل بين مصنف أدبي وفني لمؤلفين مختلفين يثير مشكلة ملكية المصنف الناتج من هذا المزج أو التفاعل بين المصنفات كما أن من شأنه أن يهدر حق المؤلف في أن ينسب إليه مصنفه، لكون المصنف الهجين قد يشكل مصنفاً مختلفاً عن المصنفات الأصلية الداخلة في تكوينه، وبالتالي لا يعتبر انعكاساً لفكر وذوق المؤلف الأصلي لأي من المصنفات الأصلية[3].

---

(1) " It is to be feared that, at the end of all these manipulations, the author of the original work will no longer be able to recognize his baby, so extensively has the work been reworked. It is questionable whether, in this context, the right of authorship is still meaningful".

See: **André Françon:** Protection of Artists' Moral Rights and the Internet, in Frederic Pollaud-Dulian (ed.), Perspective on intellectual property: the internet and author's right, volume 5, Sweet & Maxwell, London, 1999, p:p 76.

(2) **د. عمر محمد أبو بكر بن يونس:** الجرائم الناشئة عن استخدام الانترنت، المرجع السابق، ص490. **وكذلك:**

د.شحاتة غريب شلقامي: الحق الأدبي لمؤلف برامج الحاسب الآلي ، المرجع السابق، ص69.

(3) **د. حسام الدين كامل الأهواني:** حماية حقوق الملكية الفكرية في مجال الإنترنت، المرجع السابق، ص 35.

وفي هذا الصدد فقد أكد بعض الفقه الفرنسي[1] تخوفه من أن يؤدي التداول (النشر) الرقمي للمصنفات إلى الحد أو الانتقاص من مكنات الحقوق الأدبية للمؤلف، وتساءل عن مدى إمكانية تدعيم حماية المؤلفين قانوناً من خلال "آليات التعاقد" والتي عرض لها مثالاً يتمثل "بنموذج عقد الوسائط المتعددة" والذي أعدته إحدى الجمعيات المعنية بحماية حقوق المؤلف الـ(SACD) [2]، ومدى قدرة مثل نماذج العقود هذه على مواجهة التحديات التي يفرضها واقع النشر الرقمي للمصنفات وكذلك قدرتها على ضمان تنفيذ سلطة جوهرية من سلطات الحقوق الأدبية، ألا وهي حق المؤلف في الأبوة على نتاج فكره – أي الحق في نسبة المصنف إلى مؤلفه– لأن المصنف ليس إلا انعكاساً لشخصية مؤلفه، وبالتالي وجب القول بضرورة نسبته إليه، ويتضمن هذا العقد النموذجي وفي المادة (10–1) منه النص على ضرورة ذكر الاسم وصفته كمؤلف على كل الدعامات والإعلانات وعند الإعداد لعمومية النشر.

وفضلاً عن ذلك فإنه وعند عرض أفيشات الفيلم ساعة طرحه في الأسواق سواء كان ذلك عند العرض الأول أو العرض الثاني يجب التعريف بالمؤلف من حيث ذكر اسمه وصفته من خلال ظهورهما التلقائي بعد عنوان الفلم مباشرة واسم المنتج[3]، وهنا يجب عدم السماح لمن سيطرح هذا الفلم للتداول عبر شبكة الإنترنت باستبعاد اللقطات أو المشاهد التي تحمل "عنوان الفيلم"، و"اسم المنتج"[4].

ويمكن الخروج مما تقدم بنتيجة مفادها بأن آليات التعاقد عن طريق العقود النموذجية التي تعدها الجهات المعنية بحماية حقوق المؤلف، لا تكفل حماية قانونية فعالة لحقوق المؤلف الأدبية في ظل النشر والتداول الرقمي لمصنفه، حيث يلاحظ جانب من الفقه الفرنسي أن حق احترام المؤلف ومصنفه من قبل المنتج والذي تناولته المادة (63) من العقد النموذجي سابق ذكره بقولها:"يتعهد المنتج بأن يحترم المصنف وبأن يعمل على احترامه"، لا يتضمن بياناً تحديدياً للطريقة التي يتم بها كيفية ضمان وتأمين هذا الاحترام لا سيما في حالة تعاقد المنتج مع الغير[5].

ومن ناحية أخرى ونظراً لتزايد النشر الرقمي بسبب تزايد تقنيات الألفية الثالثة والتي يمتلكها كبار الناشرين بما لديهم من الأموال الوفيرة التي تستثمر في تطوير التقنيات والبرامج في مجال النشر وبالتالي وجود احتكارات عالمية بين المنتجين والبائعين، فقد أدى ذلك إلى التأثير على حق الأبوة، فبمطالعة العقود التي تبرمها شركات "التوريد لمنافذ

---

(1) د. أسامة أحمد بدر: بعض مشكلات تداول المصنفات عبر الإنترنت، المرجع السابق، ص18 نقلاً عن:

V. J.L Goutal: Multimedia et Réseaux l'influence de technologies numérique sur les partique contractuelles en droit d'auteur D. 1997. chronique. p. 361. no. 21.

(2) وهي اختصار للأحرف الأولى من اسم:" شركة التأليف والتلحين الموسيقي المسرحية"

Société des auteurs et compositeurs dramatiques. (SACD).

(3) د. أسامة أحمد بدر: بعض مشكلات تداول المصنفات عبر الإنترنت، المرجع السابق، ص19.

(4) **V. J.L Goutal**: Op. Cit. p. 361. no. 21.

(5) د. حمدي أحمد سعد أحمد: الحماية القانونية للمصنفات في النشر الإلكتروني الحديث، المرجع السابق، ص110.

الدخول إلى شبكات الإنترنت" مع المشتركين لغرض تقديم منتجات الخدمة الإلكترونية، والتي تتمثل في منتجات إبداعية فكرية يعد الابتكار فيها آية على المجهود الذهني لمؤلفيها، يتبين أن البنود المتضمنة في هذه العقود تتسم في الغالب بالعمومية وعدم التحديد فيما يتعلق باحترام المؤلف والمصنف، وتتجرد من الالتزام القانوني[1].

ومن الأمثلة العملية التي ساقها الفقه الفرنسي حول الشروط التي توردها الشركات والتي لا تؤمن الحماية الكافية لحقوق المؤلف في نسبة مصنفه إليه، هو ما تضمنته المادة (7) من الشروط العامة لشركة (CALVACOM) والتي تتعلق بصفة أساسية بحق المؤلف لم يرد بها أي إشارة عملية للحقوق الأدبية للمؤلف، أي أن الشركة لم تكلف نفسها عناء ذكر هذه الحقوق ولو بصيغة عامة، كذلك فإن شركة (GROLIER INTERACTIVE) تضمنت المادة (4) من شروطها العامة التي تضمنها في عقود المشتركين معها بياناً متنوعاً لكل ما يتعلق بالحق المالي الذي توليه عناية فائقة، وبعد ذلك حذرت المستخدم لشبكتها من أن يعدل أو يضيف إلى محتوى صفحات الويب الخاصة بمنتجاتها الإبداعية على الشبكة[2].

وأكثر من ذلك فإن كبريات الشركات العاملة في صناعة ثورة المعلومات كشركة (Compuserve) و(Cubby inc) و(Prodigy) و(Stratton Oakmont) والتي تعتبر بمثابة مكتبة تسعى وراء الربح من خلال قيامها بنقل عدد ضخم من المطبوعات وتحصل على اشتراكات مالية من المشتركين في خدماتها مقابل استخدامهم لهذه الخدمات والوصول إلى ما يوجد لديها من مطبوعات، يلاحظ بشأنها أنه بمجرد أن يتم حماية حق المؤلف عبر شبكاتها لا يكون لها من الناحية الفعلية أية سلطة على التحكم في مضمونها أو تحريرها[3].

وفي هذا يذهب البعض بالاعتقاد بأن هناك توجهاً من شركات المعلومات نحو تبني تصور محدد للحقوق الأدبية للمؤلف يخدم مصالحها المالية، لأن المشتركين مع هذه الشركات إذا كان الصواب في الأمر يتعلق بتمكينهم من التصفح عبر الشبكة لأخذ المعلومة إلا أنه ليس ثمة رادع يمنعهم من نسخ ما هو موجود على الشبكة من مصنف محمي من قبيل قانون حماية حقوق المؤلف ويقدم على استغلاله بعد ذلك وقد لا ينسبه إلى مؤلفه، مما يشكل اعتداءً فادحاً على حق أبوة المؤلف لمصنفه عبر الطريق الفائق للمعلومات، كذلك فإن المشتركين أصبحوا على مقربة كبيرة من الانعزال بواقعهم الافتراضي من خلال مجتمعهم الافتراضي أو التقديري عن المجتمع الواقعي الأمر الذي يجعل تشريعات حماية حقوق المؤلف الواقعية عصية على أن تتلاءم مع هذه التقديرات والافتراضات[4].

---

(1) د. أسامة أحمد بدر: بعض مشكلات تداول المصنفات عبر الإنترنت، المرجع السابق، ص24.

(2) د. حمدي أحمد سعد أحمد: الحماية القانونية للمصنفات في النشر الإلكتروني الحديث، المرجع السابق، ص112.

(3) بهاء شاهين: الإنترنت والعولمة، عالم الكتب، الطبعة الأولى، 1999، ص26.

(4) د. أسامة أحمد بدر: بعض مشكلات تداول المصنفات عبر الإنترنت، المرجع السابق، هامش ص24.

علاوة على ما ذكر فإن حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه قد تم الانتقاص منه وتقييده إلى حد إهداره كلياً، وذلك ما أثبته الواقع العملي لشركات الخدمات الإلكترونية الخاصة بتقديم منتجات الخدمة الإلكترونية من مصنفات على اختلاف أنواعها من خلال ممارساتها العقدية مع المشتركين معها المستخدمين لهذه الخدمات، إذ تبين من هذه الممارسات أن احترام حقوق المؤلف الأدبية تتقلص مع كل نقرة على أيقونة الحاسبات الشخصية كلما تم النسخ لهذه المصنفات المحمية على أجهزة الحاسبات الشخصية لغرض استغلالها بعد ذلك[1]، وهو الأمر الذي دفع بالبعض[2] إلى القول:" بأن الحق المالي أفضل حماية وفق هذا النظر من الحق في احترام المؤلف والمصنف".

ومثل هذا الإهدار للحق في احترام المؤلف من خلال حقه في نسبة مصنفه إليه يشكل إعلاءً للقيم الاقتصادية على القيم المعنوية، الأمر الذي يعتبر من سلبيات العولمة التي أدت إلى وزن المصالح بمعيار مادي من غير الالتفات إلى الجانب الأدبي أو المعنوي خلافاً لما يجب أن تناله الشخصية الإنسانية وحقوقها اللصيقة بها من التقديس والاحترام الذي تستحقه[3].

إلى ضميمة ما ذكر فإن تقنيات النشر الرقمي لا سيما في صناعة المصنفات الرقمية الحديثة ذات الطابع التقني (والتي تولد في بيئة الإنترنت كبرامج الحاسب وقواعد البيانات ومواقع الويب)، والتي تضطلع بمهمة الإشراف على إبداع هذه المصنفات شركات نشر ذات مكنونات اقتصادية هائلة، قد أدى إلى تقليص وتقييد الحق في أبوة المؤلف لمصنفه إلى درجة إلغاء هذا الحق بشكل كامل من قبل هذه الشركات التي تفرض هيمنتها على المؤلفين الذين يرضخون للأمر الواقع أمام قوة هذه الشركات وقدراتها الهائلة.

فقد أثبت الواقع العملي اتجاه المستثمرين إلى تطويع المصنفات التي يفكرون في إعدادها بالمبادرة إلى الميل نحو النموذج القانوني للمصنف الجماعي، لما يوفره لهم من صفة المؤلف بحيث يمارسون حقوق المؤلف، في حين يظل المبدعون قابعين في معاملهم ومراكز أبحاثهم منهمكين في شحذ عقولهم بالتفكير والإبداع، ولا يساوي ما يأخذونه من أجر شيئاً مذكوراً في ظل عدم اعتراف قانون حماية حق المؤلف بذكر أسمائهم على المصنف[4].

---

(1) د. أسامة أحمد بدر: بعض مشكلات تداول المصنفات عبر الإنترنت، المرجع السابق، ص25.

(2) **V. J.L Goutal**: Op. Cit. p. 362. no. 23.

(3) **Smita Kheria**: Moral rights in the Digital Environment, Op. Cit. p.3.

(4) وفي هذا يذهب البعض إلى القول:" يقرر النظام اللاتيني الحق الأدبي للمؤلف باعتباره شخصاً طبيعياً قادراً على الإبداع الفكري، وهو ما لا يتوافر في مجال ابتكار البرمجيات، حيث والغالب في واقع العمل، أن ابتكار البرمجيات نشاط جماعي تديره وتقوم به شركات ومؤسسات كبيرة، ويكاد يكون الابتكار الفردي في مجال البرمجيات نادراً الأمر الذي ينبغي معه تغليب العناصر الجوهرية الواقعية بدلاً من الافتراض النظري لأمور لا يؤيدها الواقع الفعلي".

أنظر: محمد حسن عبد الله علي: نحو نظام قانوني خاص ببرمجيات الحاسب، المرجع السابق، ص324.

ويجد الاتجاه السابق مرتعه الخصب في مجال برامج الحاسب، من خلال ما يعـرف بالابتكار الموجه لبرامج الحاسب، وهي التي يتم ابتكارها بناءً على طلب وبتوجيـه مـن شخص معين[1]، حيث يتم في مثل هذا النوع من الابتكار الموجه نسبة المصنف (برنامج الحاسب) إلى الشخص الذي قام بالتوجيه (المخدوم) بحيث يتمتع بالحقوق المالية والأدبية إذا كان المستخدم (المؤلف) قد ابتكرها في إطار نشاطه المهني ما لم يتفق على غير ذلك، بحيث إن مثل هذا الأمر لا يمثل خروجاً على القواعد الأساسية في مجال حمايـة حـق المؤلف، لأن هناك بعض المصنفات يتم منح الحقوق فيها لغير المؤلف، وهي المـصنفات المجهلة والمصنفات الجماعية[2].

وأكثر من ذلك أنه كان للطبيعة التقنية الخالصة لبرامج الحاسب وما ألحقته بها تقنيات النشر الرقمي عبر الإنترنت من تأثير كبير، الدور الكبير بظهور آراء فقهية تقول برفض أو عدم ملاءمة تطبيق الحق الأدبي في مجال برمج الحاسب.

حيث يذهب البعض[3] في هذا الصدد إلى عدم ملاءمة الحق الأدبي للتطبيق في مجال البرمجيات من أوجه عدة منها: اتسام طبيعة التأليف في البرمجيات –علـى افتـراض أن تصميم البرمجيات تأليفاً– بطبيعة جماعية تعاونية، ويخضع تـصميم البرنـامج للتعـديل والتصحيح المستمر، سواء من فريق العمل أو من مطورين آخرين، بحيث يغدو الحـديث عن خصوصية أو طبيعة ثابتة، يمكن إلحاقها سواء بالبرنامج أو بمبتكريه أمـراً صـعباً. كذلك فإن المشرع يستهدف –بلا شك– حماية المصالح المشروعة بما يتفق وطبيعة هـذه المصالح أو المراكز القانونية، وبما لا يخل بالمصالح العامة، الأمر الذي يثير التساؤل عن جدوى الإصرار على تقديم حقوق لا تكون محل احتفاء وقبول من قطاع واسـع، ممـن يفترض أن يتمسكوا بها، فقطاع واسع من علمـاء تكنولوجيـا المعلومـات ومـصممو البرمجيات يفاخرون بابتكاراتهم ذات المصدر المفتوح (لاسيما وان صناعة البرمجيـات تحفل بأطراف متعددين منهم من يعمل على احتكار تكنولوجيـا البرمجـة مثـل شـركة ميكروسوفت وهناك من يعمل وفق مبدأ المشاركة في تطوير البرمجيـات). كمـا تتـسم البرمجيات بكونها منتج وظيفي يهدف منتجوه إلى تسويقه بيسر، ودون عوائق تحول دون انتقال استغلاله أو ملكيته من طرف إلى آخر، لذلك فإن الحقوق الأدبية بما تتصف به من طبيعة ذاتية يمكن أن تحول دون تحقيق مثل هذه الأهداف الاقتـصادية لرجـال أعمـال ومستثمرين يتصلون بالبرمجيات عن طريق التمويل، وليس بالابتكار والتصميم الشخصي.

(1) د. شحاتة غريب شلقامي: الحق الأدبي لمؤلف برامج الحاسب الآلي ، المرجع السابق، ص72.

(2) د.محمد حسام لطفي: الحماية القانونية لبرامج الحاسب الإلكتروني، المرجع السابق، ص 122 وما بعدها. حيث يذهب سيادته إلى وجوب تكييف برنامج الحاسب الآلي بأنه مصنف جماعي لتعدد المشتركين في إعداده وابتكاره، وبالتالي يكون للمخدوم الحقوق المالية والأدبية، وإذا كانت هناك مشكلة يمكن إثارتها في حالة ما إذا كـان فـرداً واحداً هو الذي أعد البرنامج بناءً على توجيه من الغير، فإنه يجب أيضاً تكييف البرنامج بأنه مـصنف جمـاعي، خاصة وأن البرنامج في الحالتين (حالة ابتكاره من فرد واحد وحالة ابتكاره من مجموع) تم ابتكاره بنـاءً علـى توجيه من الغير وتحت إشرافه.

(3) محمد حسن عبد الله علي: نحو نظام قانوني خاص ببرمجيات الحاسب، المرجع السابق، ص322-324.

وعلى نحو متصل بالمصنفات الجماعية وما تثيره من مشكلات وصعوبة نسبتها إلى مؤلف واحد، خاصة في ظل تقنيات ووسائط النشر الرقمية الحديثة التي أدت إلى الاعتداء على الحقوق الأدبية لمؤلفي هذه المصنفات الجماعية في نسبة مصنفهم إليهم، فيذهب بعض الفقه الإنجليزي[1] إلى اعتبار تجميع (collectivization) الجهد الإبداعي هو الوصف العام المنطبق على اتجاه الأشخاص للعمل معاً في مجموعة لإنتاج مصنف، ومثل هذا التجميع لا يعتبر مفهوماً أو أمراً مستحدثاً –حيث يمكن ملاحظة سلوك مثل هذا الاتجاه قديماً من خلال تطور إنتاج وإبداع القواميس والموسوعات العظيمة في القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر– إلا أنه وبالنسبة للعديد من المصنفات الرقمية الحديثة والمنتجات الصناعية الثقافية المشابهة فإن مثل هذا التجميع للجهود أو التأليف الجماعي يمثل الوسيلة الوحيدة المحتملة لإنتاج مثل هذه المصنفات، فالكتاب يمكن تأليفه من قبل شخص واحد لوحده بينما البث التلفزيوني ليس كذلك، وعليه فمن الصعوبة بمكان جعل هذا التجميع للجهد الإبداعي والاعتراف بإمكانية اتخاذ أكثر من شخص لوصف المؤلف على مصنف واحد يتواءم مع الفكرة أو المبدأ الذي يقوم عليه القانون الروماني باعتبار المؤلف القوة الإبداعية الوحيدة وراء للمصنف، وهو الذي يقيم حماية المؤلف على أساس النظريات الشخصية.

كذلك فإن أنظمة حقوق المؤلفين (author's rights systems) قد وجدت أنه من الصعب التكيف مع متطلبات الحماية للمصنفات المتعددة المؤلفين، وبالتحديد فيما يتعلق بمسألة الحقوق الأدبية، حيث أصبحت هذه الأنظمة تحت الضغط وتتعرض للإعاقة والتعطيل في مواجهة الموجة الجديدة من المصنفات الرقمية التي ظهرت جراء التقنيات التكنولوجية الحديثة السمعية البصرية أو البرمجية[2].

وفي هذا الإطار يؤكد بعض الفقه الإنجليزي[3] على أن التأليف الجماعي ليس أمراً فريداً أو جديداً على الإنترنت، ذلك لأنه بحلول أو مجيء التصوير السينمائي أصبح من الصعب التعريف بمبدع فرد لوحده ينسب له جهد الفريق الكبير بخصوص المصنفات الحديثة الثقافية والفنية، إلا أن الصعوبات التي تخلقها المصنفات الجماعية قد ازدادت حدة بسبب ظهور التقنيات الرقمية، لا سيما فيما يتعلق بتصميم إطار قانوني مناسب لحماية المصالح الإبداعية للمؤلفين وحقوقهم الأدبية وعلى رأسها حقهم في نسبة مصنفاتهم إليهم إذا ما تم نشر هذه المصنفات عبر الوسائط الرقمية الحديثة.

ومن التطبيقات العملية المتعلقة بالمصنفات الجماعية التي يتم نشرها رقمياً بواسطة وسائط رقمية وإلكترونية حديثة، تعتبر الأقراص أو الأسطوانات المدمجة (CD-Rom) من وسائط النشر الرقمي التي تثير العديد من الصعوبات والمشاكل بمناسبة تطبيق وحماية الحقوق الأدبية للمواد التي تحتويها هذه الأقراص.

---

(1) **Gary Lea:** Moral Rights and the Internet "Some Thoughts From a Common Law Perspective", Op. Cit. p. 95.

(2) **Ibid.**

(3) **Ibid**. p. 97.

فمثل هذه الأقراص المدمجة إذا ما احتوت على مواد مشتقة من مصنفات سابقة الوجود فإن الصعوبة العملية الهائلة التي تظهر في هذا الصدد تتمثل في التعريف الصحيح بمن هو مالك حقوق التأليف، وكذلك أيضاً ضمان أو توفير اتفاقات مناسبة لاستخدام هذه المواد. ففيما يتعلق بالمكونات التي يتم إضافتها بواسطة منتجي أو مبدعي القرص المدمج فإنه يجب عندها بحث بعض المسائل ذات الصلة بأبوة المصنف والتعريف بالمؤلف أو المؤلفين في هذا القالب من المواد المجمعة.

ومن الصعوبات العملية الأخرى التي تثيرها هذه الأقراص المدمجة هو بالإضافة إلى كونها متعددة المؤلفين بطبيعتها، فإن هذه الأقراص كذلك متعددة الوجوه والمواضيع، ولذلك فإنها قد لا تتلاءم لتنضوي تحت لواء أي من طوائف المصنفات الموصوفة والمنصوص عليها في التشريعات ذات الصلة، وهو الأمر ذاته الذي يحدث بالنسبة للإنترنت، وبالتحديد لصفحات الويب ولما يسمى بخدمات المكتبات الإلكترونية (Electronic library services) [1].

مما تقدم بشأن مثل هذه الأقراص التي تحتوي على مواد مشتقة من مصنفات سابقة الوجود تعود لعدة مؤلفين، فإن الذي يحصل عملاً أنه يتم نشر مثل هذه الأقراص وطرحها للتداول أمام الجمهور دون التعريف بمؤلفي المواد المشتقة والمتضمنة فيها، وهو الأمر الذي يشكل اعتداءً على حقوق هؤلاء المؤلفين الأدبية بعدم نسبة مصنفاتهم إليهم وعدم الإشارة أو التعريف بهم على أنهم مؤلفين للمواد المتوفرة في مثل هذه الأقراص.

المطلب الثاني
الحق في دفع الاعتداء عن المصنف وأثر النشر الرقمي عليه

تمهيد وتقسيم:

في حال ما قام المؤلف بالتنازل عن حقوق استغلال مصنفه إلى الغير من خلال بيع أصل هذا المصنف، فإن ذلك لا يعني انقطاع الصلة بين المؤلف ومصنفه وأن المحال إليه هذه الحقوق يمكنه التصرف في النتاج الذهني للمؤلف كيفما أراد، بل إن وشائج الارتباط تبقى قائمة بين المؤلف ومصنفه كما هو ارتباطه بسمعته وشرفه، بما يترتب عليه أن المؤلف يكون له الدفاع عن تكامل مصنفه والوقوف في وجه المحاولات التي تؤدي إلى تشويهه أو تحريفه، ووسيلته لتحقيق ذلك هي حقه في احترام مصنفه (حق المؤلف في دفع الاعتداء عن مصنفه).

وعليه سيتم في هذا المطلب معالجة مضمون حق المؤلف في دفع الاعتداء عن مصنفه من خلال التعريف بهذا الحق وموقف الفقه والتشريع المقارن منه، وكذلك سيتم التطرق إلى أثر النشر الرقمي على هذا الحق وما سببه من اعتداء على هذا الحق وتقييد له.

---

(1) **Ibid.** p. 98.

وعليه سوف يقسم هذا المطلب إلى الفروع التالية:
الفرع الأول: التعريف بحق المؤلف في دفع الاعتداء عن مصنفه.
الفرع الثاني: موقف تشريعات الملكية الفكرية من حق المؤلف في دفع الاعتداء عن مصنفه.
الفرع الثالث: أثر النشر الرقمي على حق المؤلف في دفع الاعتداء عن مصنفه.

الفرع الأول

التعريف بحق المؤلف في دفع الاعتداء عن مصنفه

لقد أكد الفقه[1] على ثبوت الحق للمؤلف في دفع الاعتداء عن مصنفه وكفالة احترام مصنفه وتكامله، واعتباره أحد الحقوق اللصيقة بشخصيته ولا يجوز التنازل عنه.

وإذا كان البعض يطلق على هذا الحق، الحق في السمعة أو حق التقدير، أو الحق في دفع الاعتداء، أو الحق في احترام المصنف (Paternity right)، إلا أن ذلك لا يغير من كون المقصود بهذه التسمية أو تلك احترام كيان المصنف وعدم المساس به من غير مؤلفه[2].

وفي محاولة لتعريف هذا الحق، فقد ذهب البعض[3] إلى أن مفاد حق احترام المؤلف ومصنفه هو تخويل المؤلف الحق في دفع أي اعتداء يقع عليه سواء تمثل ذلك في اقتباس أو تحوير، أو تحريف، أو غير ذلك.

ويعلق البعض[4] على هذا التعريف بأنه يتناول حق احترام المصنفات من خلال منع الاقتباس أو التحوير أو التحريف الذي يقع على المصنف بإعطاء المؤلف الحق في دفع أي اعتداء يقع على مصنفه بأحد هذه الأشكال أو غيرها، بما يجعل هذا الحق مصطبغاً بالصبغة العلاجية وليس الوقائية التي توجب على الكافة احترام المصنف وعدم المساس به

---

(1) **د. عبد الرزاق السنهوري**: الوسيط في شرح القانون المدني، المرجع السابق، ص348؛ **د.عبد الرشيد مأمون شديد**، الحق الأدبي للمؤلف، المرجع السابق، ص240؛ **د. عبد المنعم فرج الصده**: حق الملكية ، المرجع السابق، ص319؛ **د. نواف كنعان**: حق المؤلف، المرجع السابق، ص124؛ **د. جمال هارون** :الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص53؛ **د. محمد حسام لطفي**: المرجع العملي في الملكية الأدبية والفنية في ضوء آراء الفقه وأحكام القضاء، الكتاب الأول، المرجع السابق، ص40.

(2) **د. حمدي أحمد سعد أحمد**: الحماية القانونية للمصنفات في النشر الإلكتروني الحديث، المرجع السابق، ص63.

(3) **د. محمد حسام لطفي**: المرجع العملي في الملكية الأدبية والفنية في ضوء آراء الفقه وأحكام القضاء، الكتاب الثالث، المرجع السابق، ص.40.

(4) **د. حمدي أحمد سعد أحمد**: الحماية القانونية للمصنفات في النشر الإلكتروني الحديث، المرجع السابق، ص64. حيث يرى سيادته بوجوب أن يتضمن تعريف الحق في احترام المصنفات الشقين معاً: الوقائي المتمثل في التحذير من الاعتداء على المصنفات والحث على احترامها وبقائها كما هي، والعلاجي المتمثل في تخويل المؤلف سلطة دفع ما يتعرض له مصنفه من اعتداءات تضر بسمعته ومكانته الأدبية أو الفنية. بل يعتبر الشق الوقائي في هذه الحالة أكثر أهمية وأشد تطلباً لما يمثله من ترسيخ للحق في الاحترام، وإعطائه مكانته الحقيقية.

أولاً، مع إعطاء المؤلف الحق في دفع ما قد يتعرض له المصنف من اعتداء من قبل الغير.

ويضيف: بأنه يتضح بأن البعض اهتم بالجانب العلاجي في تحديده لمفهوم الحق في احترام المصنفات من خلال التركيز على تخويل المؤلف سلطة دفع ما يتعرض له مصنفه من اعتداءات، بينما اهتم البعض الآخر بالجانب الوقائي في تحديده لمفهوم هذا الحق من خلال التحذير من القيام بأي تعديل، أو تغيير للمصنف بدون إذن مؤلفه، في حين أنه يجب أن يتضمن مفهوم هذا الحق الشقين معاً. ولذا يمكن تعريف حق احترام المصنفات بأنه:" حق المؤلف في بقاء مصنفه كما هو دون تغيير، أو تشويه، أو تحريف دون إذنه، مع تخويله سلطة دفع أي اعتداء يقع على هذا المصنف يضر بسمعته أو مكانته الأدبية أو الفنية[1].

وأياً يكن الأمر فإن حق المؤلف في احترام سلامة مصنفه يرجع إلى كون المصنف كإبداع فكري يمثل شخصية المؤلف الفكرية وسمعته الأدبية أو العلمية أو الفنية، وأي اعتداء من الغير على هذا المصنف -من شأنه أن يؤدي إلى تشويهه أو تحريفه أو الإضرار بسمعة صاحبه- يعطيه الحق في الدفاع عن سمعته وشرفه، والوقوف في وجه هذه المحاولات ومنعها، ومن هنا سمي هذا الحق "بحق الاحترام" أي حق المؤلف في احترام مصنفه[2].

إلا أن نطاق تطبيق هذا الحق يختلف بحسب نوعية المصنف وطريقة استغلاله مالياً، ففي حين تكون سلطة المؤلف قوية في ممارسة هذا الحق في استغلال المصنفات عن طريق النشر، فإنها تكون ضعيفة في ممارسته عندما يكون الاستغلال عن طريق الترجمة أو التحوير أو غير ذلك من صور الاستغلال، إذ إن مثل هذه الحالات تتطلب منح الحرية الكافية للمترجم أو المحور للمصنف لإخراجه بالشكل المطلوب، مما يترتب عليه بالمقابل إضعاف سلطة المؤلف في ممارسة هذا الحق على مثل هذه المصنفات المشتقة[3].

وحق المؤلف في دفع الاعتداء عن مصنفه (حق الاحترام) يرتبط مع حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه في جانبه السلبي والمتمثل بحق المؤلف في منع كل تغيير أو تبديل على مصنفه. وكذلك فإن حق احترام المصنف يشمل حق المؤلف في منع التشويه عن المصنف، وقد يتمثل التشويه بقيام الغير مثلاً بإجراء تقديم أو تأخير في مضمون المصنف، مهما كان نوع هذا المصنف، فإنه قد يترتب على هذا التقديم والتأخير إخلال بالصورة التي أراد بها المؤلف للمصنف أن يظهر للوجود. وكذلك يشمل هذا الحق دفع أي تحريف للمصنف، والتحريف هنا يتضمن معنى التغيير والتعديل، وهذا قد يكون بالزيادة أو الحذف[4].

---

(1) د. حمدي أحمد سعد أحمد: الحماية القانونية للمصنفات في النشر الإلكتروني الحديث، المرجع السابق، ص65.

(2) د. نواف كنعان: حق المؤلف، المرجع السابق، ص124.

(3) د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 320.

(4) د. جمال هارون :الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص54.

ويترتب على ممارسة المؤلف لحقه في دفع الاعتداء عن مصنفه جملة من الآثار، يمكن إجمالها على النحو الآتي:

أولاً: نشر المصنف: حيث إن حق المؤلف في حماية مصنفه ينسحب على الكافة بمن فيهم الناشر، فلا يجوز للناشر أن يدخل التعديلات على المصنف دون موافقة المؤلف بتغيير أو إضافة أو حذف، فإذا ما قام المؤلف بالتعاقد مع ناشر لنشر المصنف، فيجب على الناشر أن يطبع المصنف بنفس الشكل الذي سلمه إياه مؤلفه دون أن يدخل عليه أية تعديلات على صيغته الأصلية، حتى لو اعتقد أن إدخال مثل هذه التعديلات هو لصالح المؤلف، إذ عليه في هذه الحالة أن يستأذن المؤلف في إدخالها، فإن لم يقبل طلب بطلان العقد لمخالفته للنظام العام[1].

ومن ناحية أخرى فإن هذا الحق يمتد ليشمل مالك النسخة الأصلية، فلا يستطيع مالك هذه النسخة الأصلية أن يتصرف في محل ملكيته كمؤلف، فالمتنازل إليه أو الناشر لا يستطيع دون موافقة المؤلف أن يغير من نفسه في المصنف، حتى ولو كانت وجهة نظره في التغيير تقوم على أساس سليم، حيث إن وظيفة الحق الأدبي للمؤلف حماية المصنف كاملاً كما كتبه المؤلف[2].

ثانياً: تحوير المصنف: في حالة تحوير المصنف – كتحوير قصة لإخراجها بشكل فيلم سينمائي أو مسرحية–، فيجب على المحوّر عدم إدخال التعديلات على المصنف التي يكون من شأنها تشويه أو مسخ القصة والإساءة بالتالي إلى سمعة مؤلفها الأدبية، وإذا كانت عملية التحوير تقتضي إعطاء المحوّر الحرية في التحوير، إلا أنه يبقى ملزماً بأن ينقل بأمانة روح المصنف الأصلي وخصائصه الأساسية إلى لون آخر دون أن يمس جوهر المصنف وعناصره الأساسية التي يترتب على التحريف فيها أو الحذف منها تشويه ما أدركه المؤلف في أصل مصنفه ومؤلف المصنف الأصلي الذي يتم تحويره هو الأقدر على تقدير ما إذا كان من شأن عملية التحوير المساس باحترامه وبسلامة مصنفه، فللمؤلف مثلاً أن يقدر ما إذا كان إعطاء جريان الأحداث في التحوير السينمائي أو المسرحي طابعاً خليعاً إلى حد ما – بقصد الاستجابة لأذواق جمهور معين– من شأنه التضحية بسمعته ككاتب جاد، أو أن من شأنه – على العكس من ذلك– إضفاء محيط ملائم لفهم دراسة الآداب التي عنى المؤلف بتقديمها، كما أن للمؤلف مثلاً أن يستوجب الحفاظ على خطة الحبكة القصصية أو المسرحية، وخصائص الشخصيات، وكافة العناصر التي يترتب على التحريف فيها أو حذفها تشويه ما أدركه المؤلف في أصل مصنفه[3].

ومن الجدير بالذكر أنه ليس في تحوير المصنف ليلائم فناً جديداً لم يكن المصنف قد أعد له بداية ما قد يمثل اعتداءً على حقوق المؤلف إذا ثبت عدم الإضرار بسمعته من

---

(1) د. نواف كنعان: حق المؤلف، المرجع السابق، ص127.

(2) د. أبو اليزيد المتيت: الحقوق على المصنفات الأدبية والعلمية والفنية، المرجع السابق، ص71.

(3) دليل اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية (وثيقة باريس لعام **1971**)، المرجع السابق، ص52.

جراء ذلك، وقد أكدت محكمة النقض المصرية[1] على هذا الأمر بقولها:" ..... وللمؤلف وحده الحق في إدخال ما يراه من تعديلات أو تحوير على مصنفه ولا يجوز لغيره أن يباشر شيئاً بغير إذن كتابي منه أو ممن يخلفه إلا أنه إذا أذن هو أو خلفه بتحويل المصنف من لون إلى آخر، فليس لأيهما أن يعترض على ما يقتضيه التحويل من تحوير وتغيير في المصنف الأصلي مما تستوجبه أصول الفن، في اللون الذي حول إليه المصنف ويفترض رضاؤهما مقدماً بهذا التحوير".

ثالثاً: ترجمة المصنف: في حال ترجمة المصنف فيجب على المترجم عدم المساس بسمعة المؤلف أو بمكانته الأدبية، وهذا ما عبرت عنه المذكرة الإيضاحية للقانون المصري لحماية حق المؤلف بالقول:" أنه لا يجوز للمؤلف أن يمنع ما قد يحدث عند ترجمة مصنفه من تغيير فيه وحذف منه، إلا إذا أغفل المترجم الإشارة إلى مواطن الحذف، أو ترتب على الترجمة مساس بسمعة المؤلف أو مكانته الأدبية في المصنف، وهذا حكم عادل من شأنه ألا يحول بين المترجم وما تقتضيه الترجمة من التصرف في المصنف بنوع من الحذف أو التغيير فيه، فأجيز ذلك بشرطين رؤي فيهما مصلحة المؤلف وهما: شرط ذكر موطن الحذف أو التغيير، وشرط ألا يكون من شانهما المساس بسمعة المؤلف أو مكانته الأدبية"[2].

الفرع الثاني

موقف تشريعات الملكية الفكرية من حق المؤلف في دفع الاعتداء عن مصنفه

تمهيد وتقسيم:-

سيتم في هذا الفرع معالجة موقف تشريعات الملكية الفكرية والاتفاقيات الدولية من حق المؤلف في دفع الاعتداء عن مصنفه، وانطلاقاً من وجود اختلاف بين أحكام التشريعات اللاتينية التي تعالج هذا الحق عن تلك التي يشتمل عليها قانون حق المؤلف الإنجليزي – باعتباره منتمياً للقوانين الإنجلوسكسونية- فسيصار إلى تناول هذا الفصل من خلال غصنين على النحو الآتي:

الغصن الأول: موقف التشريعات اللاتينية والاتفاقيات الدولية من حق المؤلف في دفع الاعتداء عن مصنفه.

الغصن الثاني: موقف القانون الإنجليزي من حق المؤلف في دفع الاعتداء عن مصنفه.

الغصن الأول

موقف التشريعات اللاتينية والاتفاقيات الدولية من حق المؤلف في دفع الاعتداء عن مصنفه

اعترفت قوانين حماية الملكية الفكرية المقارنة على نحو شبه إجماع بحق المؤلف في احترام مصنفه وعدم المساس به وتخويله سلطة منع أي تعديل أو تحريف أو تشويه

---

(1) نقض مدني في 3 نوفمبر/تشرين الثاني سنة 1988م، مجموعة المكتب الفني، السنة 39 رقم 190، ص1140.

(2) د. نواف كنعان: حق المؤلف، المرجع السابق، ص128.

يطرأ على هذا المصنف يضر بشرفه وسمعته، وقد نصت على ذلك صراحة، كما اعترفت به أيضاً وأيدته الاتفاقيات الدولية، بل حرص المشرع الوضعي على التدخل المستمر في هذه القوانين لمسايرة كافة مستجدات العصور وما يصاحبها من تطور معلوماتي وتكنولوجي.

فقد اعترف تقنين الملكية الفكرية الفرنسي لسنة 1992 وتعديلاته بحق المؤلف في احترام مصنفه، إذ نصت المادة (L121-1) [1] على أن للمؤلف الحق في احترام اسمه وصفته ومصنفه، كما تأكد هذا الحق في العديد من النصوص الأخرى، مثل المادة (L132-11) [2] التي تتعرض لالتزامات الناشر أو المنتج في احترام حقوق المؤلف، وكذلك المادة (L132-22) [3] والتي تتناول ضرورة احترام متعهد الحفلات لحقوق المؤلفين، وغيرها من المواد.

ولقد تعرض المشرع الفرنسي للانتقاد بشأن صياغة المادة (L121-1) وذلك بسبب أن المشرع –واستمراراً لما كانت تنص عليه المادة السادسة من قانون حماية حق المؤلف القديم لسنة 1957– فقد خلط بين حق المؤلف في الأبوة وحقه في احترام المصنف، بحيث جاءت المادة مشوهة، في حين كان من الممكن للمشرع ان يتفادى مثل هذا اللبس[4].

كذلك اعترف المشرع الألماني بالحق في احترام المصنف في المادة (14) [5] من قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة الألماني لسنة 1965، حيث أكدت هذه المادة على حق المؤلف في حظر كل تشويه قد يقع على مصنفه، أو أي اعتداء آخر يمس بمصالحه الفكرية أو الشخصية، وكذلك حظرت المادة (39) [6] على المحال له صاحب الحق في الاستعمال أن يعدل عنوان المصنف أو التسمية التي اختارها المؤلف دون موافقته.

---

(1) **Article (L121-1):**" An author shall enjoy the right to respect for his name, his authorship and his work.
This right shall attach to his person.".

(2) **Article (L132-11):**" The publisher shall be required to manufacture the work or have it manufactured under the conditions, in the form and according to the modes of expression laid down in the contract.
He may not make any modification to the work without the written authorization of the author.".

(3) **Article (L132-22):**" An entertainment promoter shall ensure that public performance takes place under technical conditions that guarantee respect for the author's intellectual and moral rights.".

(4) د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 326.

(5) **Article (14):**" The author shall have the right to prohibit any distortion or any other mutilation of his work which would jeopardize his legitimate intellectual or personal interests in the work.".

(6) **Article (39):**"(1) The holder of an exploitation right may not alter the work, its title or the designation of author (section 101) unless otherwise agreed.".

أما قانون حماية الملكية الفكرية المصري رقم 82 لسنة 2002 فقد اعترف صراحة بحق المبدع الأدبي أو الفني في احترام مصنفه، حيث نص البند ثالثا من المادة (143) [1] على حق المؤلف في منع أي تعديل في مصنفه يعتبره تشويهاً أو تحريفاً[2]، وعلى نهج المشرع المصري سارت بعض قوانين الدول العربية[3].

في حين اعترف قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم 22 لسنة 1992 في المادة (8/د)[4] بحق المؤلف في احترام مصنفه وعبر عن ذلك بالحق في دفع أي اعتداء على مصنفه، حيث أخذ المشرع الأردني بالمفهوم الضيق لحق الاحترام وذلك بإعطاء الحماية

---

(1) تنص المادة (143) على أن:" ثالثاً- الحق في منع تعديل المصنف تعديلاً يعتبره المؤلف تشويهاً أو تحريفاً له ولا يعد التعديل في مجال الترجمة اعتداءً إلا إذا أغفل المترجم الإشارة إلى مواطن الحذف أو التغيير أو أساء بعمله لسمعة المؤلف ومكانته".

(2) يقابل نص المادة (143) من القانون الحالي، المادة (9) من القانون الملغي رقم 354 لسنة 1954 والتي تنص على أن:" للمؤلف وحده الحق في أن ينسب إليه مصنفه وفي أن يدفع أي اعتداء على هذا الحق وله كذلك ان يمنع أي حذف أو تغيير في مصنفه.

على أنه إذا حصل الحذف أو التغيير في ترجمة المصنف مع ذكر ذلك فلا يكون للمؤلف الحق في منعه إلا إذا أغفل المترجم الإشارة إلى مواطن الحذف أو التغيير أو ترتب على الترجمة مساس بسمعة المؤلف ومكانته الفنية".

(3) من هذه القوانين: قانون حماية حقوق المؤلف في دولة البحرين والصادر بمرسوم القانون رقم 10 لسنة 1993 وذلك في المادة (4/6) والتي تنص على أن:" يحق للمؤلف في سبيل استغلال مصنفه مباشرة، أو بإذن كتابي منه القيام بما يلي: 1-........4- الاعتراض على أية إضافة، أو حذف، أو إجراء أي تعديل على مصنفه دون إذنه".

كذلك قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة القطري رقم 7 لسنة 2002 في المادة (10) منه والتي تنص على أن:" يكون لمؤلف المصنف، الحقوق الأدبية التالية: 1-.... 2- حق الاعتراض ومنع كل تحريف أو تشويه أو تعديل آخر لمصنفه".

وكذلك قانون حماية حقوق الملكية الفكرية الكويتي رقم 5 لسنة 1999 في المادة (6) منه وتنص على أنه:"....وللمؤلف أو خلفه الخاص أو العام الحق في الاعتراض أو في منع أي حذف أو تغيير أو إضافة أو إجراء أي تعديل آخر على مصنفه دون إذنه".

(4) **تنص المادة (8/د) على أن:**" للمؤلف وحده: ...... د- الحق في دفع أي اعتداء على مصنفه وفي منع أي تشويه أو تحريف أو أي تعديل آخر عليه أو أي مساس به من شأنه الإضرار بسمعته وشرفه على أنه إذا حصل أي حذف أو تغيير أو إضافة أو أي تعديل آخر في ترجمة المصنف ، فلا يكون للمؤلف الحق في منعه إلا إذا اغفل المترجم الإشارة إلى مواطن هذا التعديل أو ترتب على الترجمة مساس بسمعه المؤلف ومكانته الثقافية أو الفنية أو إخلال بمضمون المصنف".

فقط ضد كل مساس بشرف المؤلف وسمعته، وقد حذا حذو المشرع الأردني بعض القوانين العربية[1].

وخلافاً لموقف المشرع المصري المحمود في صياغته لنص المادة (143)، يؤخذ على المشرع الأردني – ومن سار بركبه من القوانين العربية– بأنه ربط الحماية بحالة كون الاعتداء يسيء إلى سمعة المؤلف وشرفه فقط وهو موقف منتقد، إذ يجب أن يكون من حق المؤلف بجميع الأحوال إن رغب أن يدافع عن مصنفه وأن يمنع كل اعتداء على هذا المصنف، سواء كان هذا الاعتداء يمس بشرفه وسمعته أم لا، ذلك أن المصنف يعبر عن شخصية هذا المؤلف، وقد أراد المؤلف لهذا المصنف أن يعبر عن شخصيته بالصورة التي طرحه بها للتداول. كما أن قصر حق المؤلف على منع التعديلات التي يكون فيها اعتداء على مصنفه أمر يحتاج إلى خبرة فنية لتقدير فيما إذا كانت هذه التعديلات من شأنها الإضرار بسمعة المؤلف وشرفه أم لا، الأمر الذي سيحد من حرية وصلاحية المؤلف في منع هذه التعديلات كلما قررت الخبرة الفنية أن هذه التعديلات لا تمس بسمعة المؤلف وشرفه[2]، وهو الأمر الذي تداركه المشرع المصري في ظل القانون الجديد حيث أعطى للمؤلف وحده حق تقرير فيما إذا كان التعديل يعتبر تشويهاً أو تحريفاً له أم لا[3].

---

(1) من هذه القوانين: قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة الجزائري لسنة 1997 في المادة (25) منه والتي تنص على أنه:" يحق للمؤلف اشتراط احترام سلامة مصنفه والاعتراض على أي تعديل يدخل عليه أو تشويهه أو إفساده إذا كان ذلك من شأنه المساس بسمعته كمؤلف أو بشرفه أو بمصالحه المشروعة".

كذلك قانون حماية حقوق المؤلف السوري رقم 12 لسنة 2001 في المادة (8) منه وتنص على أن:" للمؤلف أو لمن ينوب عنه قانونا الحق في دفع أي اعتداء على مصنفه وفي منع أي تشويه أو تحريف أو تعديل أو أي مس به من شأنه الإساءة إلى المؤلف مادياً أو معنوياً وله أن يطالب بتعويض عن ذلك وينتقل هذا الحق إلى ورثته بعد وفاته".

وأيضاً قانون حماية الملكية الأدبية والفنية اللبناني رقم 75 لسنة 1999 في المادة (21) منه والتي تنص على أن:"يكون للمؤلف بالإضافة إلى الحقوق المنصوص عليها في المادة السابقة وحتى بعد التصرّف بها الحقوق المعنوية الآتية:....... – منع أي تحوير أو تطوير أو تعديل أو تغيير في العمل قد يسيء إلى شرفه أو سمعته أو شهرته أو مكانته الفنية والأدبية والعلمية".

كذلك القانون الاتحادي لدولة الإمارات رقم 7 لسنة 2002 لحماية حق المؤلف والحقوق المجاورة في المادة (5) منه والتي تنص على أن:" يتمتع المؤلف وخلفه العام بحقوق أدبية غير قابلة للتقادم أو التنازل عن المصنف وتشمل هذه الحقوق ما يلي: 1-....3- الحق في الاعتراض على تعديل المصنف إذا كان في التعديل تشويه أو تحريف للمصنف أو إضرار بمكانة المؤلف".

(2) **د. جمال هارون** :الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص53 هامش2.

(3) **د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق:** حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص323. حيث يرى سيادته أن المشرع المصري حسناً فعل بعدم الربط بين التعديل أو الحذف وبين المساس بشرف المؤلف واعتباره، لما في هذا الربط من مساوئ قد تؤدي إلى فتح الطريق أمام المعتدي للتخلص من أية مسؤولية، تحت حجة أن ما أدخله من تعديل لم يمس شرف المؤلف واعتباره.

وبالرغم مما جاءت به نصوص القوانين السابق الإشارة إليها بحق المؤلف في منع تعديل أو حذف المصنف بغير إذن المؤلف، إلا أن هذا الحق ليس مطلقاً بل إنه مقيد في بعض الحالات.

ففي حالة ترجمة المصنف، يلاحظ أن المشرع راعى الظروف الخاصة بحالة الترجمة حيث إن طبيعة عمل المترجم تقتضي السماح بقدر من حرية الحركة للأخير، حتى يتمكن من إخراج العمل المترجم على صورة صحيحة يمكن أن تؤدي الهدف منها، فلو ما تم إلزام المترجم بالترجمة الحرفية للمصنف وذلك بنقل الكلمات كلمة في مقابل كلمة لخرجت الترجمة بدون معنى وبعيدة عن المصنف الأصلي، ولهذا فقد نص المشرع المصري في ذات البند الثالث من المادة (143) على عدم جواز اعتراض المؤلف على ما قد يحدثه المترجم من حذف أو تعديل، إلا إذا أغفل المترجم الإشارة إلى مواطن الحذف أو التعديل، أو ترتب على الترجمة مساس بسمعة المؤلف ومكانته الفنية، وهو ذات الموقف الذي انتهجه المشرع الأردني في المادة (8/د) من قانون حق المؤلف الأردني.

وإذا كان الأصل أن المؤلف هو وحده الذي يستطيع السماح بترجمة مصنفه ولا يجوز للغير القيام بهذه الترجمة دون موافقته، فقد خرج المشرع المصري على هذه القاعدة، حيث نص في المادة (148) [1] على انتهاء حق المؤلف وحق من ترجم مصنفه إلى لغة أجنبية أخرى، في ترجمة هذا المصنف إلى اللغة العربية، إذا لم يباشر المؤلف أو المترجم هذا الحق بنفسه أو بواسطة غيره خلال ثلاث سنوات من تاريخ أول نشر للمصنف الأصلي أو المترجم، وبذات النهج سار المشرع الأردني في المادة (11/أ) من قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم 22 لسنة 1992.

والجدير بالذكر أن القيد الذي ورد على حق المؤلف في منع التعديل أو الحذف بشأن ترجمة المصنف، ينسحب كذلك على أي اشتقاق آخر من المصنف، كتحويل القصة إلى مسرحية أو إلى فيلم سينمائي، فإن هذا يقتضي شيئاً من الحرية في التعديل أو التغيير والتحوير يجب ان يسمح به لمن يقوم بهذا العمل، وفي حدود ما تستوجبه أصول الفن المتعارف عليها[2]، مع التزام المحوّر الذي يقوم بالاشتقاق بعدم الخروج عن الفكرة الأساسية التي هدف إليها المؤلف في مصنفه[3].

وإلى ضميمة ما تقدم، فإن حق احترام المصنف لا يسقط بموت المؤلف بل يستمر بعد موته حيث يحل ورثته محله في الحفاظ على هذا الحق ودفع أي اعتداء يتعرض له

---

(1) تنص المادة (148) على أن:" تنتهي حماية حق المؤلف وحق من ترجم مصنفه إلى لغة أجنبية أخرى في ترجمة ذلك المصنف إلى اللغة العربية إذا لم يباشر المؤلف أو المترجم هذا الحق بنفسه أو بواسطة غيره في مدى ثلاث سنوات من تاريخ أول نشر للمصنف الأصلي أو المترجم ".

(2) **د. عبد الرزاق السنهوري:** الوسيط في شرح القانون المدني، المرجع السابق، ص349.

(3) للاستزادة والتفصيل حول حق الاحترام والمصنف المشتق أنظر:

د. فاروق الأباصيري: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص118-121؛ **د. عبد الرشيد مأمون، د. سامي عبد الصادق:** حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص328 وما بعدها.

المصنف من قبل الغير[1]، حيث يرى البعض[2] في هذا الصدد أن على الورثة التدخل لإزالة أي تشويه أو تحريف أو تعديل يتعرض له المصنف.

وقد نص المشرع المصري على انتقال الحقوق الأدبية للورثة في المادة (146) من قانون حماية الملكية الفكرية المصري رقم 82 لسنة 2002 وهو الأمر الذي أكدته المادة (155)[3] من ذات القانون.

في حين أن قانون حماية حق المؤلف الأردني لم ينص صراحة على ذلك، إلا أن المادة (46) من هذا القانون، قد أعطت للمحكمة الحق باتخاذ إجراءات محددة بناء على طلب صاحب الحق أو أي من ورثته أو خلفه فيما يتعلق بمصنف تم التعدي فيه على حق المؤلف، فهذه المادة أعطت هذه الصلاحية "لصاحب الحق" أو "أي من ورثته" أو "خلفه" وعبارة "صاحب الحق" تشمل المؤلف كما تشمل أي شخص قد تنتقل إليه حقوق الاستغلال المالي للمصنف، وبهذا يفهم من نص هذه المادة أن للورثة ممارسة حق احترام المصنف من خلال القضاء[4].

وبالتطرق إلى موقف الاتفاقيات الدولية من حق احترام المصنف، فنجد أن اتفاقية برن قد كرست المادة (6) مكرر منها لبيان حق احترام المصنفات، حيث يعطي هذا النص للمؤلف الحق في احترام مصنفه والدفاع عنه ضد كل الاعتداءات التي من شأنها الإضرار بشرف واعتبار المؤلف[5].

وقد كان هذا النص محل انتقاد من جانب بعض الفقه[6] على أساس أنه يقصر حق احترام المصنفات على الحالات التي يكون الاعتداء فيها ضاراً بشرف واعتبار المؤلف، وهو ما لا يتحقق إلا في القليل النادر وذلك عندما يكون التشويه أو التحريف للمصنف فاحشاً، بينما توجد حالات كثيرة قد يتأثر فيها حق احترام المصنفات دون النيل من شرف واعتبار المؤلف، فشرط الإضرار بشرف واعتبار المؤلف هو شرط غير مجد، لما يملكه الكتاب والفنانون من مطلق الحرية في الإعلان عن مساس الاعتداء باعتبارهم، كما أنه لا

---

(1) د. حمدي أحمد سعد أحمد: الحماية القانونية للمصنفات في النشر الإلكتروني الحديث، المرجع السابق، ص71.

(2) د. عبد المنعم فرج الصده: حق الملكية ، المرجع السابق، ص224 فقرة 224؛ د. عبد الرزاق السنهوري: الوسيط في شرح القانون المدني، المرجع السابق، ص349.

(3) تنص المادة (155) على أن:" يتمتع فنانو الأداء وخلفهم العام بحق أدبي أبدى لا يقبل التنازل عنه أو التقادم يخولهم ما يلي: 1-.... 2- الحق في منع أي تغيير أو تحريف أو تشويه في أدائهم وتباشر الوزارة المختصة هذا الحق الأدبي في حالة عدم وجود وارث أو موصى له وذلك بعد انقضاء مدة حماية الحقوق المالية المنصوص عليها في هذا القانون".

(4) د. جمال هارون :الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، المرجع السابق، ص56-57.

(5) وتنص المادة (6ثانياً/1) من اتفاقية برن على أن:" بغض النظر عن الحقوق المالية للمؤلف، بل وحتى بعد انتقال هذه الحقوق، فإن المؤلف يحتفظ بالحق في المطالبة بنسبة المصنف إليه، وبالاعتراض على كل تحريف أو تشويه أو أي تعديل آخر لهذا المصنف أو كل مساس آخر بذات المصنف يكون ضاراً بشرفه أو سمعته".

(6) د. عبد الرشيد مأمون شديد: الحق الأدبي للمؤلف، المرجع السابق، ص 384.

يضع أساساً محدداً للقضاء في تأسيس أحكامه وتقدير ما إذا كان الاعتداء على المصنف يمس بشرف المؤلف واعتباره من عدمه، ولذا يتعين إلغاء هذا الشرط وإعطاء المؤلف الحق في دفع أي اعتداء على مصنفه سواء كان ماساً بشرفه واعتباره أم لا، ما دام يرى أن هذا الاعتداء ينال من فكرة وجوهر المصنف.

أما بالنسبة للاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف (اتفاقية جنيف)، فإنه بالرغم مما ذهب إليه بعض الفقه بأن هذه الاتفاقية تجاهلت تماماً النص على الحقوق الأدبية للمؤلف سيراً على نهج التشريعات الإنجلوسكسونية واحتراماً لتقاليدها وتركت هذه الاتفاقية تنظيم هذه الحقوق للتشريعات الوطنية[1].

إلا أن جانباً آخر من الفقه[2] يرى أن هذه الاتفاقية نظمت هذه الحقوق وخاصة حق احترام المصنفات استنباطاً من نص المادة (5) من هذه الاتفاقية المتعلقة بحق المؤلف في ترجمة مصنفه، حيث أجازت هذه المادة للدول المنضمة لهذه الاتفاقية ترجمة المصنفات عن طريق الرخص القانونية في حالة عدم ترجمة المصنف المراد ترجمته إلى لغة الدول المنظمة للاتفاقية خلال سبع سنوات من تاريخ النص الأول، من جانب صاحب الحق في الترجمة أو بموافقته، أو لنفاذ النسخ المترجمة، وفق إجراءات معينة لإتمام هذه الترجمة أهمها وجوب موافقة المؤلف على الترجمة، أو موافقة الناشر إذا لم يتمكن الراغب في الترجمة من الحصول على موافقة المؤلف، أو موافقة الممثل الدبلوماسي للدولة التابع لها المؤلف، أو قنصل هذه الدولة، أو الهيئة التي تحددها دولة المؤلف لهذا الغرض. ولا تمنح الرخصة في الترجمة إلا بعد انقضاء شهرين على تاريخ إرسال صورة طلب الترجمة، ويجب على سلطات الدولة التي ستتم فيها الترجمة اتخاذ الإجراءات اللازمة لضمان حصول صاحب الحق في الترجمة على تعويض عادل وأن تتأكد من أن المصنف سيتم ترجمته ترجمة صحيحة.

الغصن الثاني

موقف القانون الإنجليزي من حق المؤلف في دفع الاعتداء عن مصنفه

تمهيد وتقسيم:-

سيم في هذا الغصن بيان موقف القانون الإنجليزي من حق المؤلف في دفع الاعتداء عن مصنفه من حيث التعريف بهذا الحق وكذلك الحالات التي يثبت فيها للمؤلف الحق في دفع الاعتداء عن مصنفه، وأخيراً الاستثناءات على هذا الحق وذلك من خلال البنود الآتية:

أولاً: التعريف بحق المؤلف في دفع الاعتداء عن مصنفه:-

على صعيد قانون حق المؤلف والرسوم وبراءات الاختراع الإنجليزي لعام 1988 فإن حق المؤلف في دفع الاعتداء عن مصنفه (حق الاحترام Integrity Right) يعتبر من

---

(1) د. محمد حسام لطفي: بنوك المعلومات وحقوق المؤلف، المرجع السابق، ص38.

(2) د. عبد الرشيد مأمون شديد: الحق الأدبي للمؤلف، المرجع السابق، ص 336.

الحقوق الأدبية الجديدة التي نص عليها القانون الإنجليزي[1]، فقد نص القسم (80) [2] من قانون حق المؤلف الإنجليزي على حق الاحترام، حيث أعطى هذا القسم للمؤلف أو المخرج الحق في أن لا يتعرض مصنفه لمعالجة انتقاصية أو تشويهية تنتقص منه (derogatory treatment) في ظروف محددة[3].

وبالرغم من أن النطاق الذي سيمتد إليه هذا الحق بشأن أنشطة المحررين الخرقاء (heavy-handed editors) يعتبر ضبابياً وغير واضح، إلا أن مجتمع المؤلفين قد رحب بهذا الحق الذي سيمكنهم من التغلب على الناشرين الذين يقومون بتعديل نصوصهم الأصلية ومخطوطاتهم بشكل جوهري وطباعتها دون مراجعة هذا الأمر مع المؤلفين[4].

وهو الأمر الذي أكد عليه بعض الفقه الإنجليزي[5] عند بيانه لمدى قوة وفائدة حق المؤلف الأدبي في سلامة مصنفه وذلك فيما يتعلق بتعرض مصنف صور فوتوغرافية للتشويه أو التحريف، حيث يرى بأن:" المصور الفوتوغرافي الذي يتمتع بحقوق أدبية قوية يستطيع أن يقف في المحكمة ويؤكد على(أن هذا هو ما كان أمام العدسة عندما قمت بالضغط على الزر)، فالمصور الفوتوغرافي الذي يتمتع بحقوق أدبية قوية يستطيع أن – وسوف– يقاضي الناشر أو المنتج الذي قام بتوزيع ونشر معدل ومشوه لصوره الفوتوغرافية".

وفي هذا الصدد – وكما هو الحال بالنسبة لحق الأبوة– فإن نشر المصنف أو طرحه للتداول العام أمام الجمهور هو الفعل الذي يشكل انتهاكاً لحق المؤلف في سلامة مصنفه،

---

(1) من الجدير بالذكر أنه في مسودة مشروع قانون حق المؤلف والرسوم وبراءات الاختراع الإنجليزي لعام 1988 كانت صياغة (حق المؤلف في احترام مصنفه) باستخدام تعبير (الحق في عدم المعاناة من تعديلات جائرة The right not to suffer unjustified modification)، إلا أنه وعند صدور القانون قد تم التعبير عن هذا الحق باستخدام تعبير (الحق في الاعتراض على المعالجة الانتقاصية للمصنف"، وذلك لأن الصياغة الأخيرة يعتقد أنها تعكس بشكل أكثر الإحساس الذي تضمنته نصوص اتفاقية برن.

See: **Peter Groves:** Copyright and designs law, Op. Cit. p. 118.

(2) **Section (80):**"(1) The author of a copyright literary, dramatic, musical or artistic work, and the director of a copyright film, has the right in the circumstances mentioned in this section not to have his work subjected to derogatory treatment.".

(3) **Jeremy Phillips & Alison Firth**: Introduction to Intellectual Property Law, Op. Cit. n 18.12, p. 266.

(4) **Peter Groves:** Copyright and designs law, O.p. Cit. p. 127.

(5) " a photographer who has strong moral rights can stand up in court and affirm that 'this is what was in front of the lens when *I* pressed the button'. A photographer who has strong moral rights and strong morals can and will sue a publisher or producer who distributes a manipulated distortion of her picture.".

See: **Mike Holderness**: Moral Rights and Authors' Rights, O.p. Cit. p. 5.

ورغم ذلك فالضرر الذي يصيب المصنف جراء التقليل من أهميته ومكانته من خلال الإيحاء الخاص (private) بذلك يعتبر قليلاً ويصعب الكشف عنه[1].

ويقصد بمصطلح معالجة "treatment"[2] أي إضافة أو حذف أو تعديل أو اقتباس يتم على المصنف، ويستثنى من ذلك الترجمة بالنسبة للمصنفات الأدبية والمسرحية، ولا تشمل كذلك التعديل أو التحوير للمصنفات الموسيقية الذي لا يتضمن أكثر من تغيير مفتاح أو علامة موسيقية، ويعود سبب استثناء مثل هذه الطوائف من أفعال المعالجة أن أيا منها لا يؤثر على سلامة المصنف واحترامه[3].

وعليه فإن هناك بعض الأفعال التي يمكن القيام بها على المصنف لا تؤدي إلى تشكيل معالجة فيما يخص الجانب التقني الذي نص عليه قانون حق المؤلف الإنجليزي لعام 1988، كما هو الحال مثلاً في طريقة عرض أو أداء مصنف أو ما يتعلق بإعادة هيكلة أو ترتيب (destruction) مصنف، كذلك الأمر فإن أفعالاً مثل الترميم والتغليف والنقل تعتبر خارج نطاق القسم (80) من القانون الإنجليزي، في حين أن استخدام برمجية أو برنامج (software) لتنظيف قرص مدمج (DVD) خلال عرض محتواه قد يشكل إخلالاً بمفهوم حق المخرج في احترام مصنفه[4].

وفي صدد شرحه لمفهوم المعاملة الانتقاصية الذي حدده القسم (80) يورد الفقه الإنجليزي[5] مثالاً يتعلق بقضية (Shostakovich v Twentieth Century Fox)(1948) والتي تتعلق وقائعها بمؤلف موسيقي من الإتحاد السوفييتي (USSR) تم أخذ إحدى المقطوعات الموسيقية له ووضعها كخلفية موسيقية في فيلم أمريكي، وبالرغم من أن مقطوعته تم عزفها بشكل صحيح كما هي بدون أي تعديل أو تشويه إلا أن هذا المؤلف الموسيقي قد قام بمقاضاة الشركة بحجة أن وضع مقطوعته الموسيقية في فيلم يسيء وينتقص من الإتحاد السوفييتي يشكل اعتداءً على حقه في احترام مصنفه لأن مثل هذا الفعل يشكل انتقاصاً وتشويهاً للمصنف حتى لو لم يتم تعديله أو الحذف منه، وعند عرض

---

(1)" As for the right of paternity, it is public dissemination of the work that infringes; damage caused by private disparagement of a work would be likely to be minimal and difficult to detect".

See: **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, Op. Cit. p. 396, no. 12.5.

(2) **Section (80):**"(2) For the purposes of this section – (a) "treatment" of a work means any addition to, deletion from or alteration to or adaptation of the work, other than -
(i) a translation of a literary or dramatic work, or
(ii) an arrangement or transcription of a musical work involving no more than a change of key or register.".

(3)" Neither of these types of treatment affects the integrity of the work".

See: **Peter Groves:** Copyright and designs law, Op. Cit. p. 127.

(4) **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, Op. Cit. p. 397, no. 12.5.1.

(5) **Peter Groves:** Copyright and designs law, Op. Cit. p. 127.

هذه الدعوى أمام القضاء الفرنسي فقد حكم لصالحه، بخلاف الأمر بالنسبة للقضاء الأمريكي الذي رفض هذه الدعوى وهو نفس الموقف الذي يرى الفقه الإنجليزي[1] أنه قد يتخذه القضاء الإنجليزي الذي سيرفض هذه الدعوى طبقاً لنص القسم (80).

وعليه يذهب بعض الفقه الإنجليزي[2] إلى أنه بشأن صياغة القسم (80) فقد كان الأجدر أن يكون التأكيد على طبيعة الانتقاص أو الضرر (derogatory nature) لأي تعامل أو معالجة للمصنف، فالمادة (6) مكرر من اتفاقية برن تحيل فقط إلى الفعل (action) فيما يتعلق بالمصنف لأنها (أي المادة 6 مكرر) تنطبق على " أي تشويه أو تحريف أو أي تعديلات أخرى، أو غيره من أفعال الانتقاص...." شريطة أن يكون الفعل الآخر (وهو الذي عبرت عنه الاتفاقية بمصطلح "أو غيره من أفعال الانتقاص") ماساً أو ضاراً بسمعة أو شرف المؤلف دون أن تعنى الاتفاقية بطبيعة هذا الفعل أو شكله، بمعنى أن المادة (6) مكرر من الاتفاقية لا تتطلب أن يكون فعل الانتقاص أو الضرر واقعاً على المصنف ذاته بشكل مادي -كما يشترط قانون حق المؤلف الإنجليزي لعام 1988-، بل إنها تتطلب فقط أن يكون فعل الانتقاص والضرر متعلقاً بالمصنف أو فقط على صلة بالمصنف ولو لم يقع بشكل فعلي ومادي على المصنف. وبعبارة أخرى فإن القانون الإنجليزي يشترط أن تكون هناك معالجة فعلية[3] وقعت على المصنف وأن تكون هذه المعالجة انتقاصية أو تشويهية للمصنف، أما الاتفاقية فإنها تتطلب أن يكون الانتقاص متعلقاً بالمصنف حتى لو لم يحصل معالجة فعلية للمصنف.

ومثل هذا الفرق بين اتفاقية برن والتي تركز أو تحيل على طبيعة فعل الانتقاص المتعلق بالمصنف وليس الواقع فعلاً على المصنف وبين قانون حق المؤلف الإنجليزي الذي يركز ويعول على فعل الاعتداء والانتقاص الذي وقع فعلاً على المصنف، يفسر سبب رفض دعوى المؤلف الموسيقي الروسي فيما لو تم عرضها أمام القضاء الإنجليزي، حيث إن القضاء الإنجليزي وعند استناده لنص القسم (80) فسيجد أنه لم يقع فعل تشويه أو انتقاص (معالجة انتقاصية) بشكل فعلي ومادي على المصنف، فلم يقع تعديل أو حذف أو تغيير في المقطوعة الموسيقية وتم عزفها بشكل صحيح في الفيلم دونما التفات إلى أن

---

(1) **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, Op. Cit. p. 396, no. 12.5.

(2)" The emphasis would be better placed on the derogatory nature of any handling of the work. Art 6bis of the Bern Convention refers only to 'action' in relation to a work because it applies to 'any distortion, mutilation or other modification of, or other derogatory action…' provided that the other action is derogatory, the nature of that 'action' is not significant. Article 6bis of the Bern Convention does not require, either, that the action be 'of' the work, as does s 80 of the CDPA 1988, but only that it be 'in relation to' the work". See: **Ibid**. p. 397, no. 12.5.1.

(3) وهو ما عبر عنه بعض الفقه الإنجليزي بأن الاعتداء على حق المؤلف يجب أن يتضمن أو يشمل تشويهاً فعلياً للمصنف عن طريق الحذف أو الإضافة (Actual mutilation of the work by addition or deletion).

See: Paul Dobson & Clive M. Schmitthoof: Charlesworth's business law: Op. Cit. p. 671.

ما يتعلق بالمصنف من وضعه في فيلم ينتقص ويشوه من الاتحاد السوفييتي سيكون ضاراً بشرف وسمعة المؤلف طالما لم يحصل تعديل أو حذف أو تغيير على المصنف طبقاً لما يشترطه القسم (80) وبالتالي سيرفض مثل هذه الدعوى، وذلك بخلاف ما قضى به القضاء الفرنسي من أن مجرد وضع المقطوعة الموسيقية في فيلم ينتقص ويسيء للاتحاد السوفييتي وإن لم يحصل عليها تغيير أو تعديل أو حذف يشكل فعلاً أو معالجة انتقاصية وتشويهية تتعلق – وليست واقعة فعلاً – بالمصنف، وهو ما يشكل ترجمة فعلية للفلسفة الشخصية التي تقوم عليها الحقوق الأدبية في النظام اللاتيني بحيث أن الحق الأدبي يتكون من مجموعة من العناصر الشخصية التي لا تتعلق حمايتها فقط بالمؤلف أو خلفه أو ممثليه، بل تمتد للمجتمع بأسره الذي يتكون جانب كبير من تراثه الثقافي والأدبي من الإبداعات الفكرية لأدبائه وعلمائه وفنانيه، وبالتالي فإن أي اعتداء على سلامة لوحة أو رواية أو فيلم مثلاً، يسيء في المقام الأول إلى القيم الثقافية للشعب المعني وروحه ذاتها.

والجدير بالذكر أن حق المؤلف في احترام مصنفه لا يتضمن فقط الاعتراض على أي معالجة تنتقص من مصنفه، بل إنه يشمل أيضاً منع مثل هذه المعالجة[1].

وقد بينت الفقرة (2/ب) من القسم (80) [2] بأنه تعتبر المعالجة انتقاصية إذا أدت إلى تحريف المصنف أو تشويهه، أو إذا كانت بغير ذلك تشكل إجحافاً أو انتقاصاً من شرف أو سمعة المؤلف أو المخرج.

وقد تعرض المشرع الإنجليزي للانتقاد من قبل بعض الفقه الإنجليزي[3] بخصوص نص الفقرة (2) من القسم (80) من ناحية أنه لم يحدد فيما إذا كان التشويه (distortion) أو التحريف (mutilation) للمصنف يجب أن يكون ماساً بشرف أو سمعة المؤلف، أم أن أي تشويه أو تحريف يعتبر كافياً، للقول بوقوع انتهاك وانتقاص أو تشويه للمصنف وبالتالي انطباق حق المؤلف في احترام وسلامة مصنفه. كذلك فإن هذا النص ينتقد أيضاً كونه لم يوضح فيما إذا كان المعيار المتعلق بوجوب أن يكون التحريف أو التشويه ماساً بالشرف أو السمعة هو معيار موضوعي أم شخصي.

وبرغم من هذا الانتقاد فقد ذهب بعض الفقه الإنجليزي[4] إلى أن اشتراط كون فعل الانتقاص ماساً ومجحفاً بشرف وسمعة المؤلف أو المخرج والذي تنص عليه اتفاقية برن يبين أن قانون حق المؤلف الإنجليزي يوفر حماية للمؤلف أكثر بقليل من تلك التي يوفرها القانون العام للتشهير (common law of defamation)، وهو الأمر الذي عبر عنه

(1) **Peter Groves:** Copyright and designs law, Op. Cit. p. 127.

(2) **Section (80):**"(2) For the purposes of this section – (b) " the treatment of a work is derogatory if it amounts to distortion or mutilation of the work or is otherwise prejudicial to the honour or reputation of the author or director….".

(3) **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, Op. Cit. p. 397, no. 12.5.1.

(4) **Peter Groves:** Copyright and designs law, Op. Cit. p. 128.

البعض الآخر[1] بالقول بأن:" قانون حق المؤلف يحقق بعض الإيجابيات والمزايا التي يفتقر لها قانون التشهير، وذلك لأن التشهير يتم الحكم عليه بواسطة معيار موضوعي من أعضاء في المجتمع ذوي تفكير قويم، وليس بناءً على إحساس المضرور الذي يعانيه المدعي، وهو الأمر ذاته بالنسبة للحق الجديد. فالتشهير يتعلق بالسمعة الشخصية ولذلك قد يكون هناك بعض عناصر الاحترام (integrity) الفنية والمهنية والتي قد يصعب إقناع المحكمة بها كونها تبنت معيار السمعة الشخصية"، بمعنى أن الميزة الإيجابية للمعيار الموضوعي الذي يتبناه قانون حق المؤلف الإنجليزي والتي تميزه على المعيار الشخصي الذي يتبناه القانون العام للتشهير، تكمن في أنه وفقاً لهذا المعيار الموضوعي يتم النظر للسمعة التي يتم انتهاكها أو المساس بها وتقديرها على أنها سمعة تتعلق بمؤلف أو مخرج وليست سمعة تتعلق بشخص عادي[2].

كذلك فقد ذهب بعض الفقه الإنجليزي[3] إلى انتقاد أحكام قانون التشهير على اعتبار أنها لا توفر الحماية الكافية لحقوق المؤلف الأدبية، بقوله:" في الواقع فإن التشهير لا يوفر دفاعاً كافياً وملائماً عن حقوق المؤلف الأدبية، فمعظم الانتهاكات لحقوق المؤلف الأدبية لا تشكل تشهيراً بالمؤلف في نظر الجمهور حتى لو أدت بالمؤلف إلى أن يشعر بأن سمعته قد تلطخت وفقدت بريقها.....، ومن ناحية أخرى فإنه لن يتم التعويض عن الأضرار الناتجة عن تشهير حقيقي وصحيح (غير مغشوش)(bona fide defamation) والذي من خلاله يكون بمقدور المدعى عليه الإقرار بمسؤوليته والقيام بنشر اعتذار طبقاً لشروط قانون التشهير لعام 1996 (the Defamation Act 1996)".

---

(1)"...... Defamation is judged by the objective standard of right-thinking members of the community, and not by the sense of injury that the plaintiff suffers; the same is likely to be true of the new right. Defamation, however, concerns personal reputation and there may be matters of professional or artistic integrity which it would be difficult to persuade a court went to personal reputation".

See: **Ibid.**

(2)" Although an objective test was thought likely, such a test would give little advantage over defamation other than that is reputation as an author or director rather than as an individual which is to be considered ".

See: **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, Op. Cit. p. 397, no. 12.5.1.

(3) " In reality, however, defamation provide provides no adequate defence of the author's moral right. Most transgressions of the moral right do not defame the author in the public's eyes even if they cause the author to feel that his reputation as a creator has been tarnished..... Finally no damages will be recoverable for a *bona fide* defamation where the defendant is able to concede liability and publish an apology under the terms of the Defamation Act 1996".

See: Jeremy Phillips & Alison Firth: Introduction to intellectual property law, Op. Cit. no 18.6. p. 262.

وقد أكد القضاء الإنجليزي على هذا المعيار الموضوعي في بعض أحكامه، ومن ذلك ما ذهبت إليه المحكمة في قضية (Pasterfield v Denham)(1998) [1] من أن:"التشويه أو التحريف يجب أن يكون ضاراً ومؤذياً لشرف أو سمعة الفنان وبالتالي فإن الإحساس الشخصي بالضيم لا يعتبر كافياً".

وفي قضية أخرى (Tidy v Trustees of Natural History Museum)(1996) [2] فقد ذهبت المحكمة العليا البريطانية إلى أن فعل المعالجة الذي يتم على المصنف يجب أن يؤدي بشكل واضح إلى تشويه أو تحريف المصنف، وكذلك أن الانتقاص من سمعة المؤلف والمساس بها يجب أن يقوم الدليل عليه أمام الجمهور، وتتلخص وقائع هذه القضية في قيام رسام برسم صور كرتونية تمثل ديناصورات من أجل متحف، وبعد أن تم تسليمها للمتحف قام هذا الأخير بتصغير (reduce) هذه الصور وأعاد طبعها في كتاب دون وضع الشرح الخاص بها عليها إلا أنه نسبها لهذا الرسام، نتيجة لذلك قام هذا الرسام بمخاصمة المتحف أمام المحكمة مدعياً بأن تصغير حجم الرسومات (والذي كان جوهرياً) قد سلخ عن الصور الكرتونية تأثيرها البصري وأعطى الانطباع بأنه لم يكن مبالياً أو مهتماً بإعادة رسم هذه الصور للكتاب، وهو الأمر الذي يشكل تحريفاً للصور أو أنه وبشكل بديل يعتبر مساساً بشرفه وسمعته. وبعد أن نظرت المحكمة في هذا الأمر قررت بأن:" تصغير حجم الصور لا يشكل تحريفاً لها، وأن فعل المعالجة الذي وقع على صور الكرتون لا يشكل مساساً بشرف الفنان أو سمعته لعدم قيام دليل على ذلك في عقول الجمهور أو تفكيرهم" [3].

ومن القضايا الحديثة نسبياً والتي اشترط فيها توافر الدليل لإثبات تعرض سمعة المؤلف للضرر قضية (Confetti Records v Warner music)(2003) [4] والتي تتعلق وقائعها بقيام فرقة لموسيقى الراب تسمى (Heartless Crew) باستخدام القطعة الموسيقية المنفردة (Burnin) والعائدة للمؤلف الموسيقي (Andrew Alcee) والإضافة عليها، إلا أن المحكمة قد ردت الدعوى لعدم قيام الدليل على تضرر سمعة السيد (Andrew Alcee).

---

(1) " Overend J held that distortion or mutilation must harm honour or reputation of an artist and that a subjective sense of grievance did not suffice".

See: **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, Op. Cit. p. 398, no. 12.5.1.

(2) **U.K High Court: Tidy v Trustee of the Natural History Museum, (1996), 39 I.P.R 501.**

(3) " Rattee J agreed that the reduction did not amount to mutilation and held, in an application for summary judgment, that he was neither satisfied that it was clear that reduction amounted to distortion, nor that the treatment clearly prejudiced the artist's reputation without evidence from the public of the effect of the cartoons on its mind".

See: **David Vaver:** Principles of copyright "cases and materials", Op. Cit. p. 78.

(4) **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, Op. Cit. p. 398, no. 12.5.1.

ثانياً: الحالات التي يثبت فيها حق الاحترام للمؤلف على مصنفه:-

لقد حددت الفقرات (3-6) من القسم (80) المواقف التي يحصل فيها انتهاك لحق المؤلف في سلامة مصنفه، حيث تتعلق هذه الحالات بشكل عام بكون هذا الانتقاص من احترام المصنفات قد تم بشكل علني أمام الجمهور، وقد تم النص على هذه الحالات بشكل حصري ومفصل[1].

حيث بين القسم (3/80) الحالات التي تعتبر انتهاكاً لحق المؤلف في سلامة مصنفه والتي يتحقق فيها للمؤلف الحق في احترام مصنفه، فبالنسبة للمصنفات الفنية[2] يعتبر حق المؤلف في احترام مصنفه قد انتهك إذا ما تم نشر المعالجة الانتقاصية للمصنف تجارياً أو تم عرضها للجمهور أو إذا ما تم البث الإذاعي لصورة مرئية لمصنف تعرض للمعالجة الانتقاصية، وكذلك إذا ما تم عرض فيلم للجمهور يتضمن صورة مرئية لمصنف تعرض للمعالجة الانتقاصية أو طرح نسخ للجمهور من هذا الفيلم. وينطبق هذا الحكم تقريباً على المصنفات الأدبية[3] والمسرحية والموسيقية وكذلك الأمر بالنسبة للأفلام[4].

وفيما يتعلق بمصنفات العمارة[5] فإذا كان المصنف على شكل نموذج لمبنى أو على شكل منحوتة أو كان مصنفاً للحرف اليدوية الفنية، فإن حق المؤلف في احترام مصنفه بالنسبة لهذه المصنفات يكون قد انتهك إذا ما قام أي شخص بطرح نسخ لمصنف غرافيكي يتضمن المعالجة الانتقاصية لأي من هذه المصنفات إلى الجمهور، أو قام بطرح صور فوتوغرافية لمثل هذه المعاملة الانتقاصية إلى الجمهور. وفي هذه الأحوال فإن المصمم

---

(1) **Raymond A. Wall:** Copyright made easier, Op. Cit. p. 282, no. 10.12.

(2) **Section (80):**"(4) In the case of an artistic work the right is infringed by a person who -
(a) publishes commercially or exhibits in public a derogatory treatment of the work, or communicates to the public a visual image of a derogatory treatment of the work
(b) shows in public a film including a visual image of a derogatory treatment of the work or issues to the public copies of such a film.".

(3) **Section (80):**"(3) In the case of a literary, dramatic or musical work the right is infringed by a person who -
(a) publishes commercially, performs in public or communicates to the public a derogatory treatment of the work; or
(b) issues to the public copies of a film or sound recording of, or including, a derogatory treatment of the work.".

(4) **Section (80):**"(6) In the case of a film, the right is infringed by a person who -
(a) shows in public or communicates to the public a derogatory treatment of the film; or
(b) issues to the public copies of a derogatory treatment of the film.".

(5) **Section (80):**"(4)….(c) In the case of -
(i) a work of architecture in the form of a model for a building,
(ii) a sculpture, or
(iii) a work of artistic craftsmanship,
issues to the public copies of a graphic work representing, or of a photograph of, a derogatory treatment of the work.".

المعماري يكون بمقدوره التمتع بحقه في احترام مصنفه وسلامته إذا ما تم نشر كتاب مصور للمبنى الذي قام بتصميمه[1].

علاوة على ما ذكر فإنه إذا ما تعرض سابقاً مصنف للمعالجة (بالتحوير أو الإضافة أو التعديل وغير ذلك) من قبل شخص غير المؤلف أو المخرج وأن أجزاء من المصنف المعالج نتجت من هذه المعالجة تعرضت هي ذاتها لمعالجة انتقاصية، ففي هذه الحالة فإن مؤلف أو مخرج المصنف الأصلي يستطيع أن يمارس حقه في الاحترام فقط إذا اعتبرت الأجزاء اللاحقة -والتي تعاني الآن من المعاملة الانتقاصية- مصنفاً له (أي إذا اعتقد أن مثل هذه الأجزاء هي مصنف تعود نسبته لهذا المؤلف أو المخرج). وقد عالج القسم (80) وفي الفقرة (7) منه هذه الحالة[2].

كذلك فقد نص القانون الإنجليزي على حالة الانتهاك الثانوي لحق المؤلف في احترام مصنفه، حيث بين القسم (83) أن حيازة أو تداول مصنف أو نسخة من مصنف تم الاعتداء عليه وتشويهه والانتقاص منه في سياق العمل يعتبر انتهاكاً لحق المؤلف في سلامة مصنفه، ولكن يكون ذلك فقط إذا قام الشخص بمثل هذا الأمر إذا علم أو كان لديه السبب ليعتقد بأن المادة (article) التي معه (المصنف) تشكل انتهاكاً للمصنف الأصلي[3].

ثالثاً: الاستثناءات على حق المؤلف في احترام مصنفه:-

لقد عالج القسم (81) [4] وبشيء من التفصيل الاستثناءات الواردة على حق المؤلف في احترام مصنفه، حيث أورد هذا القسم مجموعة من الأفعال والظروف التي لا يعتبر

---

(1) **Peter Groves:** Copyright and designs law, Op. Cit. p. 128.

(2) **Section (80):**"(7) The right conferred by this section extends to the treatment of parts of a work resulting from a previous treatment by a person other than the author or director, if those parts are attributed to, or are likely to be regarded as the work of, the author or director.".

(3) **Section (83):**"(1) The right conferred by section 80 (right to object to derogatory treatment of work) is also infringed by a person who -

(a) possesses in the course of a business, or

(b) sells or lets for hire, or offers or exposes for sale or hire, or

(c) in the course of a business exhibits in public or distributes, or

(d) distributes otherwise than in the course of a business so as to affect prejudicially the honour or reputation of the author or director,

an article which is, and which he knows or has reason to believe is, an infringing article".

Section (83)(2):" An "infringing article" means a work or a copy of a work which -

(a) has been subjected to derogatory treatment within the meaning of section 80, and

(b) has been or is likely to be the subject of any of the acts mentioned in that section in circumstances infringing that right.".

(4) **Section (81):**"(1) The right conferred by section 80 (right to object to derogatory treatment of work) is subject to the following exceptions..".

القيام بها انتهاكاً لحق المؤلف في احترام مصنفه، كما أورد طائفة من المصنفات لا ينطبق عليها هذا الحق.

فكما هو الحال بالنسبة للحق في الأبوة فإن حق المؤلف في احترام مصنفه لا ينطبق على برامج الحاسب وعلى المصنفات المتولدة بواسطة الحاسب[1]، وكذلك لا ينطبق هذا الحق بالنسبة لأي مصنف يتم عمله لأغراض تغطية الأحداث الجارية[2] من خلال أي وسيلة إعلامية وذلك لضمان توفير الحرية الكافية لمحرري الأخبار وجعلهم غير مقيدين في تعديل مصنفات ومقالات الصحفيين، ومثل هذا الإعفاء يعتبر هاماً لأصحاب وهيئات البث الإذاعي[3].

وفيما يتعلق بهذا الاستثناء الخاص بالتقارير الإخبارية التي تغطي الأحداث الجارية يذهب بعض الفقه الإنجليزي[4] إلى أنه:" في جميع الحالات التي يتم فيها إنتاج المصنف من قبل شخص واحد فرد، فإن الحق الأدبي باحترام المصنف يكون قوياً وقابلاً للتطبيق، بحيث يشكل هذا الحق ضمانة عامة بسيطة لمسؤولية المؤلف الشخصية عن محتويات المصنف، فحق الاحترام يتعلق بشكل عام فقط بالتغييرات والتحويرات التي تضر وتدمر سمعة المؤلف ومكانته، إلا أنه في مجال التقارير الإخبارية – وفيما يتعلق بمصنفات الصور الفوتوغرافية مثلاً– فإنه لا أثر لمثل هذه التغييرات على عملية تحرير وتحوير نسخة التقرير الإخباري سواء من حيث طول مدتها أو أسلوبها أو وضوحها، كذلك لا أثر لهذه التغييرات على مجموع الصور الفوتوغرافية والتي لا تؤثر على قراءة هذه التقارير".

ومن الاستثناءات الأخرى التي لا ينطبق فيها حق المؤلف في احترام مصنفه، هو ما يتعلق بالمصنفات الأدبية والمسرحية والموسيقية والفنية التي تنشر في صحيفة أو مجلة أو دورية أو في مصنف جماعي (كالموسوعة أو القاموس وغيرها) وذلك إذا ما تم منذ البداية عمل أو إنتاج هذه المصنفات لغايات مثل هذا النوع من النشر، أو تم الحصول على موافقة المؤلف للقيام بمثل هذا النوع من النشر[5].

---

(1) **Section (81):**"(2) The right does not apply to a computer program or to any computer-generated work.".

(2) **Section (81):**"(3) The right does not apply in relation to any work made for the purpose of reporting current events.".

(3) **Peter Groves:** Copyright and designs law, Op. Cit. p. 129.

(4) " In all cases where a work is produced by an individual, a strong and enforceable moral right of integrity is a simple public guarantee of such personal responsibility for the content. The right of integrity generally concerns only changes which damage an author's standing or reputation -so in the context of news reporting it does not have any bearing on copy-editing for length, style and clarity, nor on cropping of a photograph which does not affect its 'reading'.".

See: See: **Mike Holderness**: Moral Rights and Authors' Rights, O.p. Cit. p. 5.

(5) **Section (81):**"(4) The right does not apply in relation to the publication in -

(a) a newspaper, magazine or similar periodical, or

(b) an encyclopaedia, dictionary, yearbook or other collective work of reference,

ومثل هذا النوع من النشر قد يواجه صعوبات وعراقيل كبيرة إذا لم يكن لدى المحررين القائمين على المصنفات التي يتم نشرها لهذه الأغراض الحرية الكافية ليقوموا بتعديل المصنفات التي يعدها الصحفيون المستقلون أو المساهمون المستقلون[1].

ومن ناحية أخرى فإن أي من المصنفات الذي يتم إنتاجه أو إبداعه بشكل أصيل ليتم نشره في صحيفة أو مجلة..... وغير ذلك، وتم بعد ذلك استغلاله بطريقة أخرى بدون إجراء تعديلات عليه (كما لو تم تضمينه في كتاب مطبوع وبدون إجراء تعديلات على مضمونه الأصلي)، ففي هذه الحالة من الاستغلال لا ينطبق حق المؤلف في احترام المصنف، وهذا ما عبر عنه الشطر الأخير من الفقرة (4) من القسم (81)[2].

ومن الاستثناءات الأخرى أن أي فعل يتم ويكون القصد منه الامتثال لأمر أو واجب تشريعي أو كان القصد منه تجنب ارتكاب جرم، فإنه لا يشكل انتهاكاً لحق المؤلف في سلامة مصنفه[3]، ومثل هذا الاستثناء يسمح لهيئات البث الإذاعي بإجراء تعديلات على المصنفات بحيث لا تظهر المواد العنيفة والفاحشة على شاشات التلفزيون، ويطلق الفقه[4] على هذا الاستثناء تسمية (استثناء الذوق الجيد)(Good taste exception) وهو الأمر الذي تم ترجمته فعلياً في هذا القانون من خلال ما نصت عليه الفقرة (6/ج) من القسم (81) [5] من أن حق المؤلف في احترام مصنفه لا يتم انتهاكه بخصوص أي فعل حذف أو تعديل لبرنامج (مصنف) تقوم هيئة الإذاعة البريطانية (BBC) ببثه وإذاعته ويكون الغرض من هذا التعديل أو الحذف تجنب وتلافي أن يتضمن أي من البرامج التي تقوم الهيئة بإذاعته ما من شأنه إيذاء وإهانة الذوق العام أو الحشمة، أو التشجيع أو التحريض

---

of a literary, dramatic, musical or artistic work made for the purposes of such publication or made available with the consent of the author for the purposes of such publication.".

(1) **Peter Groves:** Copyright and designs law, Op. Cit. p. 129.

(2) **Section (80):**"(4)..... Nor does the right apply in relation to any subsequent exploitation elsewhere of such a work without any modification of the published version.".

(3) **Section (80):**"(5) The right is not infringed by an act which by virtue of section 57 or 66A (acts permitted on assumptions as to expiry of copyright, &c.) would not infringe copyright.".

(4) **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, Op. Cit. p. 399, no. 12.5.2.

(5) **Section (81):**"(6) The right is not infringed by anything done for the purpose of -

(a) avoiding the commission of an offence,

(b) complying with a duty imposed by or under an enactment, or

(c) in the case of the British Broadcasting Corporation, avoiding the inclusion in a programme broadcast by them of anything which offends against good taste or decency or which is likely to encourage or incite to crime or to lead to disorder or to be offensive to public feeling,".

على ارتكاب جريمة أو قيادة عصيان، أو خدش الحياء والشعور العام[1]. وهـذا الأمـر ينطبق على هيئات الإذاعة الأخرى كما بينت الفقرة (6/ب) من القسم (81).

والواقع أن مثل هذا الاستثناء الأخير ليس مطلقاً من كل قيد؛ حيث إنـه إذا كـان المؤلف أو المخرج معرفاً به وقت القيام بمثل هذه الأفعال أو كان قد تم التعريف به بشكل مسبق في نسخة مطبوعة من المصنف، فيشترط في هذه الحالة أن يتم القيام بنفي كـاف (sufficient disclaimer) يشير إلى عدم قيام المؤلف أو المخرج بـإجراء مثـل هـذه التعديلات، وهو ما نص عليه الشطر الأخير من الفقرة (6) من القسم (81) [2].

ويمكن تعريف مصطلح (النفي الكافي sufficient disclaimer) على أنه إشارة بـأن المصنف قد خضع لمعالجة (treatment) دون أن يكون للمؤلف أو المخرج يد فيها. ومثل هذا النفي يجب أن يتم وقت القيام بفعل المعالجة (أي وقت إذاعة المصنف)، في حـين إذا كان التعريف بالمؤلف أو المخرج قد تم في ذلك الوقت فيجب أن يظهر هذا النفـي مـع التعريف بالمؤلف، كذلك فإن هذا النفي يجب أن يكون واضحاً وجلياً بشكل معقول[3].

وعلى صعيد الحالات التي يكون فيها المؤلف أو المخرج مؤهلاً للتمتـع بـالحق فـي احترام مصنفه، فقد عالجها القسم (82) [4] وبين هذه الحالات على نحو مفـصل، ومـن هذه الحالات ما يتعلق بالمصنفات التي يتم إنتاجها أو إبداعها بمناسبة عقد العمل والتـي تكون حقوق المؤلف فيها مكتسبة بشكل أصيل لمستخدم المؤلف أو المخـرج (صـاحب العمل) سنداً لنص القسم (11) فقرة (2)، وكذلك المصنفات التي تتمتع بحق مؤلف التـاج (Crown copyright) [5] أو بحق مؤلف برلماني (parliamentary copyright)، وأيضاً

(1) ومثل هذا النص الخاص بهيئة الإذاعة البريطانية (BBC) يعتبر ضرورياً لأن الـ BBC تدار تحت الإشراف الملكي، وبالتالي يجب أن تحافظ على معايير تمثل توجهات من يحكمونها ويديرونها.

See: **Peter Groves:** Copyright and designs law, Op. Cit. p. 130.

(2) **Section (80):**"(6)….. provided, where the author or director is identified at the time of the relevant act or has previously been identified in or on published copies of the work, that there is a sufficient disclaimer.".

(3) **Peter Groves:** Copyright and designs law, Op. Cit. p. 130.

(4) **Section (82):**"(1) This section applies to -

(a) works in which copyright originally vested in the author's or director's employer by virtue of section 11(2) (works produced in course of employment),

(b) works in which Crown copyright or Parliamentary copyright subsists, and

(c) works in which copyright originally vested in an international organisation by virtue of section 168.".

(5) يقصد بمصطلح (Crown) في النظام القانوني الإنجليزي: التاج؛ أي ذروة السلطة في النظام الملكي، خصوصاً فيما يتعلق بعقوبة الجرائم. حيث ترد هذه الكلمة أحياناً للدلالة على الملك نفسه أو الحقوق أو السلطات أو الميزات العائدة إليه. فمثلا يقصد بمصطلح (crown cases) دعاوى التاج أو الحق العام.أنظر:

حارث سليمان الفاروقي: المعجم القانوني "إنكليزي – عربي"، المرجع السابق، ص185.

المصنفات التي تكون حقوق المؤلف فيها مكتسبة بشكل أصيل للمنظمات الدولية استناداً لنص القسم (168).

الفرع الثالث
أثر النشر الرقمي على حق المؤلف في دفع الاعتداء عن مصنفه

يعد حق المؤلف في احترام مصنفه ودفع الاعتداء عنه من أكثر الحقوق الأدبية التي تأثرت بالنشر الرقمي للمصنفات، نتيجة لكثرة الاعتداءات التي تقع على المصنفات المنشورة رقمياً عبر شبكة الإنترنت وتنوع أشكال وصور هذه الاعتداءات، فالنشر الرقمي باعتباره وسيلة آلية حديثة لنشر المصنفات يقتضي معالجتها رقمياً أي تحويلها من الشكل المادي المطبوع ورقياً إلى بيانات رقمية يسهل نقلها عبر أجهزة الحاسب الآلي، والذي يتم بتثبيتها على أقراص ممغنطة أو شرائح رقمية، أو عبر شبكة الإنترنت، ولا يخلو ذلك بطبيعة الحال من بعض التأثير على هذه المصنفات إما شكلاً أو مضموناً.

وفي هذا الصدد يمكن القول أن أكثر أشكال الاعتداء على حق المؤلف في سلامة مصنفه هو ما تتعرض له المصنفات من تشويه واعتداء عند نشرها رقمياً عبر مواقع وصفحات الويب، وذلك من خلال قيام مصممي صفحات ومواقع الويب بإنشاء روابط ووصلات تشعبية (Hyper links) ضمن المصنفات التي يقومون بنشرها على مواقع الويب الخاصة بهم، بحيث تشير وتقود هذه الوصلات والروابط إلى مصنفات أخرى منشورة على مواقع وصفحات ويب أخرى، وهو الأمر الذي يؤدي إلى تشويش القارئ بالمضمون الحقيقي للمصنف وبالتالي تشويه المصنف وتحريفه، وبالتالي الاعتداء على حق المؤلف في احترام وسلامة مصنفه[1].

في الحقيقة إن تأثير النشر الرقمي على المصنفات -وتغييره في شكلها أو مضمونها وبالتالي تأثيره على الحق الأدبي للمؤلف باحترام مصنفه- يختلف بحسب التدخل الرقمي لنشرها، والذي يتم بطريقتين: إما بواسطة تثبيت المصنفات على الأقراص الممغنطة أو في ذاكرة الحاسب الآلي، أو من خلال الاقتباس من المصنفات المثبتة رقمياً لإنشاء مصنفات أخرى.

فبالنسبة للأولى فقد يتم نشر المصنفات رقمياً عن طريق تثبيتها على دعائم (أقراص) أو أسطوانات ممغنطة أو مليزرة، أو تخزينها في ذاكرة الحاسب الآلي سواء كان هذا التخزين مستقراً أو دائماً[2] أم كان تخزيناً غير مستقر أو وقتي[1]، أو قد يتم نشر

---

(1) **Gary Lea:** Moral Rights and the Internet "Some Thoughts From a Common Law Perspective", Op. Cit. p. 99.

(2) ويقصد بالتخزين المستقر أو الدائم بأنه التخزين الذي يهدف إلى تخزين البيانات والمعلومات على ذاكرة جهاز الحاسب الآلي للقراءة فقط (ROM)(Read Only Memory) ولا يمكن الكتابة عليها، ولا يمكن التغيير فيها أو التبديل عليها ويمكن الرجوع إلى هذه المعلومات أو البيانات في أي وقت حيث لا تفقد هذه الذاكرة محتوياتها بانقطاع التيار الكهربائي أو بالخروج منها، أما التخزين غير المستقر فيقصد به تخزين البيانات والمعلومات على ما يعرف بذاكرة الوصول العشوائي (RAM)(Random Access Memory) وهذه المعلومات والبيانات يمكن

المصنفات بترقيمها على مواقع الإنترنت، وفي مثل هذه الحالة من حالات النشر الرقمي فإن تثبيت المصنفات أو تخزينها أو ترقيمها على هذا النحو لا يخرجها من الخضوع لكافة حقوق المؤلف المالية والأدبية، حيث لا يخرج كل ذلك عن كونه نسخاً لها يعطي لمؤلفيها كافة حقوقهم عليها، وإذا كانت الحقوق المالية تسقط بمضي مدة معينة تنتهي بعدها الحماية التشريعية وتدخل في الملك العام، إلا أن الحقوق الأدبية لا تسقط أبداً نظراً لطبيعتها الأبدية، مما يوجب على كل من يقوم بالتثبيت أو التخزين أو الترقيم مراعاتها واحترامها[2].

وعليه فإن التخزين أو التثبيت البسيط للمصنفات على دعائم أو في ذاكرة أجهزة الحاسب أو على مواقع الإنترنت لا تثير أية مشاكل بالنسبة للحقوق الأدبية للمؤلف ومنها حق الاحترام، ما دام الناشر قد التزم بما يجب عليه نحو عدم إضافة أو حذف أو تعديل أي شيء في المصنف أو إليه بما يؤثر على قيمته الأدبية أو الفنية. أما إذا أضاف الناشر للمصنفات أو ألحق بها ما يؤثر على مضمونها كالصور والرسومات مثلاً فإن هذا قد يثير بعض المؤلفين ويجعلهم يطالبون بحق احترام مصنفاتهم[3].

بيد أنه لا تعتبر كل إضافة يقوم بها الناشر للمصنف تشويهاً له أو نيلاً من احترامه حتى ولو امتعض بعض المؤلفين من ذلك، حيث قد تكون بعض هذه الإضافات مطلوبة لتوثيق المصنف المنشور ومعرفة مصدره، وتجنب اعتداء الغير عليه، ومن ذلك على سبيل المثال ما تقوم به بعض بنوك المعلومات من إضافة الرمز الخاص بها على غلاف أو بعض صفحات المصنف المنشور، كما أنه وفيما يتعلق بنشر الرسومات التخطيطية أو الفوتوغرافية فقد يقوم الناشر بإضافة بعض الرموز إليها لإظهار التعريف بشخصيته لإمكان التعاقد معه من قبل الغير ومعرفة أصل هذه الرسومات، شريطة ألا يقوم الناشر بتشويه هذه الرسومات والصور بإضافته بسوء نية ما يؤثر على حسن تصميمها[4].

تغييرها حيث تقبل هذه الذاكرة القراءة والكتابة معاً إلا أنها تفقد محتوياتها بانقطاع التيار الكهربائي ولذا تسمى بالذاكرة المتطايرة.

أنظر: د. **أشرف جابر السيد**: الصحافة عبر الإنترنت وحقوق المؤلف الصحفي، المرجع السابق، ص70-71، هامش 106، 107.

(1) يرى البعض أن التخزين المستقر هو الذي يمكن الرجوع إليه عند الحاجة، أما التخزين غير المستقر فهو الذي يتم بدون قصد استرجاعه مرة أخرى ويستعمل مرة واحدة ويسمى أحادي الاستعمال (one use only) ويتم في الغالب لإجراء تحليلات ودراسات للتوصل إلى نتائج معينة.

أنظر: **د. محمد حسام لطفي**: بنوك المعلومات وحقوق المؤلف، المرجع السابق، ص42.

(2) **د. محمد حسام لطفي**: بنوك المعلومات وحقوق المؤلف، المرجع السابق، ص41.

(3) **د. حمدي أحمد سعد أحمد**: الحماية القانونية للمصنفات في النشر الإلكتروني الحديث، المرجع السابق، ص101.

(4) **د. حمدي أحمد سعد أحمد**: الحماية القانونية للمصنفات في النشر الإلكتروني الحديث، المرجع السابق، ص102 والمراجع المشار إليها فيه.

مما يتطلب من الناشر وجوب أن يكون أميناً في تثبيته أو تخزينه ونشره للمصنفات عبر وسائله ووسائطه الرقمية، مراعياً كامل الدقة في عملية التثبيت أو التخزين، لأنه لو أهمل في ذلك وأدخل المصنفات على وسائله الرقمية بطريقة سيئة فإن هذا يعطي للمؤلف الحق في المطالبة بدفع الاعتداء عن مصنفه وتحقيق الاحترام لمصنفه(1).

ومن أكثر الممارسات العملية للنشر الرقمي للمصنفات والتي تؤثر على حق المؤلف في احترام مصنفه فيما يتعلق بالتخزين السيئ هو ما يحصل عند ترقيم المصنفات السمعية البصرية لغرض نشرها عبر الإنترنت، حيث إن هذه المصنفات تتطلب نشرها بالصوت والصورة حيث قد لا يخرج المصنف بعد إعادة نشره رقمياً عبر موقع الإنترنت بالدقة الكاملة، وذلك لصعوبة تخزين المصنفات كما هي وخاصة إن تضمنت العديد من الصور والرسومات والتي يصعب ترقيمها مما قد يدعو الناشر للتساهل في عملية التخزين فيكون المصنف نفسه عرضة للقرصنة من جانب المستخدمين لهذه المواقع، وبالتالي فيجب أن تتم عملية التخزين أو التثبيت بطريقة كاملة وسليمة غير منقوصة أو معيبة بما يؤثر على حق احترام المصنف لإظهاره بدرجة أقل من درجة المصنف الأصلي(2).

وبالرغم من الأحكام العديدة التي توجب احترام المصنف أثناء نشرها رقمياً إلا أن بعض الأحكام راعت الناحية الموضوعية وارتأت وجوب مراعاة الناحية العملية وتقدير احترام المصنفات بطريقة أكثر واقعية، فقد ذهبت محكمة استئناف باريس في هذا الصدد من أن نشر بعض الرسومات في نموذج (كتالوج) أبيض وأسود وبحجم أصغر من حجم الرسومات الأصلية لا يخل بحق الاحترام ما دام أن المؤلف لم يشر إلى وجود تشويه، أو تحريف لهذه الرسومات بعد مقارنتها بالرسومات الأصلية. وقد ذهب بعض الفقه الفرنسي إلى ضرورة التعامل بشيء من المرونة بصدد حق احترام المصنفات أثناء نشرها إلكترونياً نظراً للطبيعة الخاصة لهذا النشر وما يتضمنه من عملية ترقيم للمصنفات لإظهارها على أجهزة الحاسب الآلي أو الإلكترونية بصفة عامة، حيث قد تتضمن هذه العملية تصغير أو تكبير للصور، أو الكلمات أو ترقيق أو تفخيم للأصوات، وخاصة إن

---

(1) **Raymond A. Wall:** Copyright made easier, Op. Cit, p. 278, no. 10.4.

(2) وقد أكد القضاء الفرنسي في العديد من أحكامه على هذا الأمر، ومن هذه الأحكام ما قضت به محكمة استئناف باريس من أن عدم مراعاة الناشر للمعنى الحسي للرسم الذي أراده المؤلف الأصلي أثناء إعادة نشره يعتبر اعتداءً على حق احترام المصنف، وفي حكم آخر لها ذهبت إلى أن إعادة نشر المصنف بحجم أو درجة أقل من حجمه الأصلي أو درجته الأصلية يعتبر اعتداءً على حق احترامه. وكذلك ما قضت به محكمة أول درجة بباريس من أن إذاعة أحد الأفلام السمعية البصرية تلفزيونياً مصحوباً بشعار القناة بالرغم من طلب المؤلف عدم نشر هذا الشعار أثناء عرض الفلم يعتبر اعتداءً على حق احترام المصنف، وكذلك ما قرره مجلس الدولة الفرنسي من أنه لا يجوز قطع عرض أحد الأفلام السينمائية من قبل إحدى قنوات التلفزيون الفرنسي لتقديم بعض الفقرات الإعلانية، أو توزيع عرضه على عدة أيام إلا بموافقة القائمين على هذا الفيلم أو المؤلف، وقيام إحدى القنوات بذلك يعتبر اعتداءً على حق المؤلف الأدبي والنيل من سلامة المصنف.

See: **André Françon:** Protection of Artists' Moral Rights and the Internet, Op. Cit. p. 78.

كان الهدف من ذلك إجراء بعض الدراسات أو التحليلات لهذه المصنفات، مما قد يزيد عيوبها وضوحاً ويسمح بانتقادها[1].

أما بالنسبة للحالة الثانية من حالات التدخل الرقمي لنشر المصنفات من خلال الاقتباس من المصنفات المثبتة رقمياً لإنشاء مصنفات أخرى، فهي تختلف عن الحالة الأولى التي يكون التثبيت أو التخزين فيها بسيطاً بمجرد النسخ الحرفي للمصنفات كما هي وبدون تعديل يذكر، ففي هذه الحالة يقوم الناشر بترقيم المصنفات التي بين يديه لإنشاء أحد بنوك المعلومات أو قواعد البيانات ويتداولها مع غيره في ذات التخصص على مستوى العالم، كما قد يضيف إلى المصنف الأصلي بعض الصور والرسومات والأصوات، أو يقتبس منه بعض الفقرات لإبداع مصنف جديد يتمثل بمصنف الوسائط المتعددة. ومثل هذا الأمر كان له الأثر الكبير في الاعتداء على حق المؤلف في احترام مصنفه وتقييد مكناته وسلطاته في الدفاع عن سلامة مصنفه والحد منها.

ففيما يتعلق ببنوك المعلومات أو قواعد البيانات وبالرغم من أهميتها- وغيرها من الوسائل التكنولوجية الحديثة- ودورها في نشر المصنفات، إلا أنها قد أثرت بشكل كبير على حقوق المؤلفين والمبدعين المالية والأدبية على حد سواء وحدت وانتقصت منها، وذلك بسبب تعرض هذه المصنفات للقرصنة أو التشويه أو التحريف، في ظل شبه تلاشي لإرادة المؤلف وحقه في تقرير نشر مصنفه أمام مؤسسات النشر الإلكترونية الضخمة وما تملكه من وسائل تقنية متطورة للنشر والتوزيع، والتي جعلتها تفرض رأيها وهيمنتها كطرف قوي على المؤلف فيما تبرمه معه من عقود[2].

ونشر المصنفات من خلال بنوك المعلومات وقواعد البيانات والوسائط المتعددة والوسائل الحديثة بصفة عامة قد أثر على حق احترام المصنفات لما قد يتضمنه من تعديل أو تحريف للمصنفات بما يؤثر على مضمونها أو قيمتها، حيث إنه غالباً ما يرافق إدخال المصنفات إلى قواعد البيانات أو نشرها عبر الإنترنت قيام الناشر ببعض التعديلات أو الإضافات أو الاقتباسات من هذه المصنفات أياً كان الغرض منها الأمر الذي يؤدي قطعاً إلى النيل من احترامها وسلامتها[3].

وكمحاولة لإيجاد حلول تحد من الاعتداء على حق المؤلف في احترام مصنفه بمناسبة نشر المصنفات رقمياً عبر شبكة الإنترنت، فقد ذهب بعض الفقه الإنجليزي[4] إلى أن الوسائل التعاقدية (Contractual means) من شروط وبنود تتضمنها العقود بين المؤلف والناشر الإلكتروني يمكن أن توفر الحل لبعض المشكلات التي تتعلق بانتهاك حق

---

(1) د. حمدي أحمد سعد أحمد: الحماية القانونية للمصنفات في النشر الإلكتروني الحديث، المرجع السابق، ص105 والمراجع المشار إليها فيه.

(2) د. أسامة أحمد بدر: بعض مشكلات تداول المصنفات عبر الإنترنت، المرجع السابق، ص12.

(3) **Catherine Colston, Kirsty Middleton:** Modern intellectual property law, Op. Cit. p. 389, no. 12.1.

(4) **Brian Negin:** Moral Rights and the construction of a World Wide Web sites, 1997, p. 6, Available on line (on July. 3rd 2010) at: http://www.itpolicy.gov.il/topics/docs/moral.pdf

المؤلف في سلامة مصنفه واحترامه، بحيث يلزم الناشر وعند إتاحته للمصنفات ونشرها عبر الإنترنت بعدم تعديلها أو تحويرها.

إلا أن جانباً آخراً[1] من الفقه الإنجليزي يعارض ما قال به الرأي السابق، حيث يرى بأن مثل هذه الحلول والوسائل التعاقدية سيقتصر أثرها على طرفي العقد ولن تمتد إلزاميتها إلى الغير، أي لن تكون فعالة إلا بين المؤلف والناشر، وبالتالي فإنها لن تؤدي إلى الحد من انتهاك حق المؤلف في سلامة مصنفه من قبل مستخدمي شبكة الإنترنت ومتصفحي مواقع وصفحات الويب.

فالبيئة الرقمية قد جعلت الأمر مهماً أكثر من أي وقت مضى لإيصال صوت المؤلفين إلى ما يتم من نقاشات ودراسات متعلقة بالحقوق الأدبية[2]، ولهذا فإن جانباً من الفقه الإنجليزي[3] – وفي تشديده على أن مسألة ما أفرزته البيئة الرقمية من تأثير على الحقوق الأدبية يجب أن يتم تقييمها من كافة جوانبها وبكل عناصرها سواء ما تعلق بمصالح المؤلفين (المبدعين) الأصليين والمؤلفين الثانويين والوسطاء والمستخدمين والناشرين ومطوري التقنيات الرقمية- يرى بأنه:" من المسلم به أن إنكار دور ومصالح المؤلفين في هذه البيئة الجديدة سيكون من ناحية قانونية واقتصادية واجتماعية بلا شك إغفالاً عظيماً للمؤلفين ومدى تأثيرهم في العملية الإبداعية".

وعلى نحو متصل فإنه وبرغم محاولة بعض الشركات والمؤسسات المعنية بحماية حقوق المؤلف في فرنسا التقليل من آثار النشر الرقمي للمصنفات على حقوق المؤلف بصفة عامة من خلال إصدار بعض العقود النموذجية التي تتضمن بنوداً تلزم منتجي قواعد البيانات ومقدمي الخدمات المعلوماتية عبر شبكة الإنترنت بالحفاظ على الحقوق الأدبية للمؤلف في أبوته على مصنفه وحقه في احترام مصنفه، إلا أن هذه العقود لم تحقق المتوخى منها كونها تتسم بالعمومية وتعوز التحديد الكافي فيما يتعلق بالحقوق الأدبية، وهو الأمر الذي عززته العقود التي تصدرها دور النشر ذاتها لتتعاقد بموجبها مع المشتركين فيها، فهذه العقود لم تكن أحسن حالاً في هذا المجال ولم تحد من انتقاص حق المؤلف في احترام مصنفه، إذ إنها وإن تضمن بعضها بنوداً تتعلق باحترام حقوق المؤلف إلا أنها جاءت بصيغة عامة ومجردة من الإلزام القانوني وتركز على حماية حقوق الناشر أكثر من المؤلف، فضلاً أن عقود بعض الشركات تهتم بالجانب المالي أكثر من الجانب

---

(1) **Gary Lea:** Moral Rights and the Internet "Some Thoughts From a Common Law Perspective", Op. Cit. p. 99.

(2) **Smita Kheria**: Moral rights in the Digital Environment, Op. Cit. p. 7.

(3) **P. Goldstein**: The Future of Copyright in a Digital Environment, Summary of Discussion' in P. Bernt Hugenholtz (ed.), The Future of copyright in a digital environment : Proceedings of the Royal Academy Colloquium organized by the Royal Netherlands Academy of Sciences (KNAW) and the Institute for Information Law, (Amsterdam, 6-7 July 1995), 1996, Kluwer Law International, London, The Hague, p:p. 241- 248.

الأدبي والذي تحظر فيه على المتعاقد معها تعديل أو إضافة أي شيء إلى محتويات صفحات الويب الخاص بها، ومن هذا القبيل عقود شركة (GRO LIER INERCTIVE)[1].

ينضاف إلى ما تقدم أن مثل هذه العقود وما تحويه من بنود تتصف بالعمومية والتركيز على الجوانب المالية لهو تأكيد على أن الحقوق الأدبية للمؤلف في ظل ثورة النشر الرقمي للمصنفات بدأت تتقلص يوماً بعد يوم، وهو الأمر الذي تؤكده الممارسات العملية لدور النشر هذه في تعاقداتها مع المؤلفين والمستخدمين الأمر الذي يؤدي إلى قبول مفهوم محدد للحق الأدبي للمؤلف وهو ما يمثل اتجاهاً نحو تقليصها أو الحد منها.

وعلى صعيد مصنف الوسائط المتعددة – الذي يشكل تطبيقاً آخر من الحالات التي يتم فيها التدخل الرقمي لنشر المصنفات– فإنه بات يشكل – أكثر من غيره من المصنفات– تهديداً يومياً لحقوق مؤلفي المصنفات الأصلية المدمجة في هذا المصنف، خاصة وأن القائمين على هذا المصنف يكون جل اهتمامهم ومنتهى جهدهم الحفاظ على مجهودهم وإبداعهم بكافة السبل التقنية والقانونية على حد سواء لمنع الاعتداء على أي حق من حقوقهم المالية أو الأدبية، دونما اهتمام أو التفات للحقوق أو الاعتبارات الأدبية لمؤلفي المصنفات الأصلية.

فعلى الرغم من أن الحقوق المالية لهؤلاء المؤلفين الأصليين يمكن الحفاظ عليها –إلى حد ما– من خلال وجوب حصول من يقوم بإعداد مصنف الوسائط المتعددة على تصريح مسبق منهم باستغلال مصنفاتهم بإبرام عقد نشر بينهما لمصنفاتهم عن طريق الوسائط المتعددة بما يمكنهم من فرض ما يرونه ملائماً من شروط تضمن حقوقهم[2]، إلا أن الحقوق الأدبية تظل مع ذلك عرضة للاعتداء لا سيما وأنها حقوق أبدية لا يجوز التصرف فيها أو النزول عنها، ولا يرد عليها التقادم[3].

والحد من حق المؤلف في احترام مصنفه والانتقاص منه، أمر يؤكده واقع النشر الرقمي باستخدام الوسائط المتعددة والذي يفرض أموراً تحد من هذا الحق وتقيده نظراً لما يتطلبه هذا النشر من عمليات ترقيم ودمج بين مصنفات متعددة ومتنوعة في أشكالها ومضمونها لتخرج في شكل مصنف واحد يسهل للمستخدم الإبحار فيه والاستفادة منه، فالظروف الخاصة التي تصاحب إنشاء مصنف الوسائط المتعددة قد تستوجب من القائم عليه التدخل بتعديل أو تحوير بعض محتويات المصنفات الأصلية المعدة مسبقاً والمراد إدماجها في هذا النوع من المصنفات، لتتلاءم فيما بينها وتتناسق في شكلها ومضمونها وتتكامل في أفكارها لتمثل في النهاية مصنفاً واحداً يشبع احتياجات الجمهور ويحقق هدف القائم عليه في تحقيق أعلى الأرباح، في ظل توجه اقتصادي من قبل بعض المهتمين بالمعلوماتية في بعض الدول كاليابان والذين يرون في مصنف الوسائط المتعددة وسيلة للاتصال متممة أو مكملة لمعلومات تم التعبير عنها بأشكال مختلفة كالصور والرسومات

---

(1) د. حمدي أحمد سعد أحمد: الحماية القانونية للمصنفات في النشر الإلكتروني الحديث، المرجع السابق، ص111.

(2) د. أسامة أحمد بدر: بعض مشكلات تداول المصنفات عبر الإنترنت، المرجع السابق، ص26.

(3) د. حمدي أحمد سعد أحمد: الحماية القانونية للمصنفات في النشر الإلكتروني الحديث، المرجع السابق، ص129–130.

والأصوات والنصوص المكتوبة، والتي تسمح للمستعمل بمعالجة وتغيير المعلومة المتاحة له وفقاً لإرادته عن طريق خاصية التفاعل التي تتسم بها هذه المصنفات[1].

وفي هذا الصدد يذهب بعض الفقه الفرنسي[2] إلى أنه وفيما يتعلق بحق احترام المصنف على الإنترنت فيجب التمييز بين أمرين، الأول: حق احترام سلامة المصنف (the right of respect for the work's integrity)، بينما الثاني: فهو حق احترام روح المصنف (the right of respect for the spirit of the work). ففي الحالة الأولى فإن المؤلف يستطيع أن يشتكي إذا ما تم تعديل مصنفه دون علمه، أما في الحالة الثانية فإن المصنف يبقى سليماً إلا أن مؤلفه يحتج ضد البيئة التي يتم إقحامه فيها بواسطة شخص ثالث. ومثل هذه الحالة الثانية هي التي تشكل الوسائط المتعددة بخاصيتها التفاعلية الترجمة العملية للاعتداء على روح المصنف التي قد يرى المؤلف أن روح مصنفه قد تعرضت للتشويه بسبب إقحامها في بيئة الوسائط المتعددة.

علاوة على ذلك فإن تأثير النشر الرقمي على حق المؤلف في احترام مصنفه قد يزداد تأثيره بمناسبة النشر باستخدام تقنيات الوسائط المتعددة إذا كانت المصنفات الأصلية المراد دمجها لإنتاج مصنف الوسائط المتعددة منشورة تقليدياً وغير مرقمة، حيث في مثل هذه الأحوال يكون تدخل القائم على مصنف الوسائط المتعددة بتعديل المصنفات المستخدمة في إنشاء هذا المصنف أشد تطلباً، فإذا كانت هذه المصنفات التقليدية أعمالاً فنية مثلاً مسجلة على شرائط فيديو تقليدية (V.H.S) فلا بد من تثبيتها على اسطوانات فيديو رقمية (D.V.D)، وإذا كانت مصنفات أدبية منشورة ورقياً وجب تثبيتها على أقراص مدمجة (CD.Rom) وذلك لتسهيل دمجها في محتويات مصنف الوسائط المتعددة، وفوق ذلك فقد يتعدى الأمر مجرد تحويل المصنفات من التقليدية إلى أخرى رقمية حيث يتم إدخال تعديلات تقنية قد تؤثر على حقيقة المصنف الأصلي ذاته، كالمؤثرات الصوتية أو إضافات فنية كإضافة صور ورسومات إلى جانب نصوص هذا المصنف ليتلاءم مع مصنف آخر، أو مع باقي المصنفات المنشورة بالوسائط المتعددة، أو بإدخال بعض التعديلات على عمق أو أبعاد الصور والرسومات المستخدمة، إلى غير ذلك مما أتت وتأتي به تكنولوجيا النشر الحديثة كل يوم، مما يجعل بقاء المصنف في شكله المادي الأصلي أمراً بعيد المنال[3].

ونظراً لحاجة القائم على مصنف الوسائط المتعددة الماسة للتدخل بتعديل المصنفات المستخدمة في إنشاء مصنفه وخاصة تلك التي لم يتم ترقيمها، فإنه يلجأ إلى الحصول على تصريح من مؤلفي هذه المصنفات الأصلية يخوله الحق في هذا التعديل، أو قد يبرم معهم عقداً بهذا الخصوص يسمى "عقد التعديل" إلى جانب العقد المبرم بينهما بصدد حقه في نشر مصنفاتهم عن طريق الوسائط المتعددة والمسمى "عقد النسخ". إلا أن حق التعديل هذا ليس في حقيقة الأمر سوى وسيلة لمنتج مصنف الوسائط المتعددة لتخفيف حدة حق احترام

---

(1) د. أسامة أحمد بدر: الوسائط المتعددة، المرجع السابق، ص256.

(2)**André Françon:** Protection of Artists' Moral Rights and the Internet, Op. Cit. p. 77.

(3) د. أسامة أحمد بدر: بعض مشكلات تداول المصنفات عبر الإنترنت، المرجع السابق، ص 87.

المصنفات الذي يفرض عليه عدم المساس بشكلها أو جوهرها بشكل يضر بسمعتها ومكانتها الأدبية(1).

فمع تزايد إمكانية المعالجة التشويهية أو الانتقاصية للمصنفات بشكل ظاهر بواسطة التحريف والتلاعب الرقمي للمصنفات من قبل مالكي الحقوق المالية للمصنفات، فإن أهمية حق احترام المصنف في عالم النشر الرقمي ستصبح أكبر، وسيعتبر بالنسبة لهؤلاء الذين ينتجون الوسائط المتعددة من مصادر متنوعة أمراً أساسياً التعاقد مع مؤلفي هذه المصنفات، وهو الأمر الذي دفع بعض الفقه الإنجليزي(2) إلى التأكيد على أن:" من الممكن أن تكون بعض أشكال التراخيص الإجبارية ضرورية لإيجاد نوع من التوازن بين استغلال هذه الأشكال الجديدة من المصنفات وبين مصالح مؤلفي المصنفات الداخلة في تكوين هذه الأشكال الحديثة".

إلى ضميمة ما ذكر فإنه يلاحظ بأن حق احترام المصنفات قد بات مهدداً بالانتقاص والحد منه على نحو كبير نظراً لما تتطلبه التقنيات الحديثة المستخدمة في إنشاء مصنفات الوسائط المتعددة وضرورات إبداعها من منح منتجي هذه المصنفات قدراً من المرونة بشأن حق احترام المصنفات الداخلة في تكوين هذا المصنف الهجين، إلى درجة أصبح معها منح مثل هذه الحرية والمرونة لمنتجي مصنف الوسائط المتعددة أمراً واقعاً ومطلباً ملحاً تبيحه التطورات الحديثة لتقنيات النشر الرقمي والتي من شأن التمسك بجمود وحرفية حق المؤلف في احترام مصنفه تكبيل خيارات منتج هذا المصنف وإعاقة حسن إبداعها(3).

ومن التطبيقات العملية الأخرى لأثر النشر الرقمي على حق المؤلف في احترام مصنفه، هو ما يتعلق بالمقالات الصحفية والتقارير الإخبارية للصحفيين والمحررين والتي تتعرض للتحريف والتعديل والحذف عند نشرها رقمياً وبثها عبر المواقع الويب الخاصة

---

(1) د. حمدي أحمد سعد أحمد: الحماية القانونية للمصنفات في النشر الإلكتروني الحديث، المرجع السابق، ص132-134.

(2) " For those producing multimedia works from a variety of sources, the ability to do deal with those sources is paramount. It is possible that some form of compulsory licensing may be necessary to strike the balance between exploitation of works in new forms and the interests of their authors.".

See: Catherine Colston, Kirsty Middleton: Modern intellectual property law, Op. Cit. p. 396, no. 12.5.

(3) وفي هذا يرى البعض أنه يجب على القضاء عند تقديره لحق احترام المصنفات مراعاة مقتضيات الحال والتي قد تتطلب عدم وجود اعتداء على هذا الحق إلا في حالة التأثير على سمعة ومكانة المؤلف، وأن مقتضيات العصر تتطلب كذلك من القضاة إيجاد توازن جديد بين حقوق مؤلفي المصنفات المتعددة سلفاً وحقوق منتج هذه المصنفات بحيث يمكن قبول قصر الحالات التي يوجد فيها اعتداء على سلامة وكيان المصنفات على تلك التي يكون فيها تلك الاعتداءات واضحة جلية.

أنظر هذا الرأي مشار إليه لدى: **د. حمدي أحمد سعد أحمد**: الحماية القانونية للمصنفات في النشر الإلكتروني الحديث، المرجع السابق، ص 135.

بالصحف أو هيئات الإذاعة والتلفزة التابع لها هؤلاء الصحفيون أو المحررون، مما يشكل انتقاصاً لحقهم الأدبي في احترام وسلامة مصنفاتهم، وهو الأمر الذي قد يحصل أيضاً لدى نشر هذه المصنفات في البيئة التقليدية.

ويؤكد جانب من الفقه الإنجليزي[1] على مثل هذا الأثر للنشر الرقمي في الانتقاص والحد من حق المؤلف في سلامة واحترام مصنفه بخصوص المقالات الصحفية والتقارير الإخبارية بالقول:" إن من آثار نقص الحقوق الأدبية للتقارير الإخبارية في المملكة المتحدة هو أن محرر الأخبار يستطيع أن يسلم قصة أو تقريراً إخبارياً محبوكاً بشكل منطقي ومتوازن ويأوي إلى فراشه وهو متأكد وعلى علم يقيني بأن قصته أو تقريره سوف يتم إعادة كتابته على مكتب محرر ثانوي مساعد لكي يتلاءم مع الرؤى (التوجه) المتصور للمالك، أو ليتلاءم التقرير (بشكل مزعوم) مع متطلبات قسم التسويق".

ولا أدل على مثل هذا التأثير للنشر الرقمي في الانتقاص والحد من حق المؤلف في احترام مصنفه وهيمنة وتحكم مالكي وناشري كبريات الصحف وهيئات البث الإذاعي بالمحررين والصحفيين العاملين معهم، هو ما حصل في المملكة المتحدة من قيام الناشر لـ (computer magazines and journals VNU) في ديسمبر/كانون أول لعام 1994 بالطلب من المشاركين في كتابة وتحرير المقالات في هذه المجلات والصحف بأن يقوموا بالتنازل (waive) عن حقوقهم الأدبية على مصنفاتهم بشكل غير قابل نهائي لا رجعة فيه وبشكل غير قابلة للنقاش، وكذلك فإن شركة (EMAP Business) للنشر قد قامت هي الأخرى في نوفمبر/تشرين ثاني لعام 1995 بإرسال عقود إلى المحررين العاملين لديها تلزمهم فيها بالتنازل عن أي منافع أو فوائد تترتب لهم من خلال حقوقهم الأدبية على مصنفاتهم، وكذلك تلزمهم بالموافقة على أي تعديل أو حذف أو إضافة لهذه المصنفات.

وفي كلتا الحالتين السابقتين فقد كان هناك تهديد ضمني ومبطن بأن هؤلاء المحررين المشاركين سيصبحون محررين سابقين إذا لم يوقعوا على هذه العقود، ويخلص بعض الفقه الإنجليزي[2] في صدد تعليقه على هذا الأمر إلى أنه:" حيثما تتوافر الإمكانية والقابلية للتنازل عن الحقوق الأدبية، فإن ممارسة مثل هذا الضغط ستكون موجودة، فكلما كان المؤلف الفرد معتمداً على ناشر ومنتج ذي إمكانيات اقتصادية كبيرة فإن العقود الناتجة ستكون دائماً صفقة بين أطراف غير متكافئين".

---

(1) "One effect of the lack of moral rights for news reporting in the UK (Section 2) is that a newspaper reporter can turn in a reasonably balanced story in the sure and certain knowledge that it will be re-written on the sub-editors' desk to fit the perceived 'line' of the proprietor or (allegedly) the marketing department.".
See: **Mike Holderness**: Moral Rights and Authors' Rights, O.p. Cit. p. 2.

(2) "Wherever the possibility of waiving moral rights exists, such pressure will always be applied. While individual authors depend on economically powerful publishers and producers, the resulting contracts will always be struck between unequal partners.".
See: **Ibid**. p. 12.

إضافة إلى ما سبق فلا بد من التأكيد على أن الحد والانتقاص من حق المؤلف في احترام مصنفه لا يجد سبيله فقط في الممارسات العملية في سوق صناعة ونشر المصنفات رقمياً، بل إنه كذلك بات مطروقاً وبشدة من قبل القضاء في أحكامه التي تتناول النشر الرقمي للمصنفات، فالقضاء الفرنسي وبرغم تأكيده على حق احترام المصنفات، إلا أنه في إطار النشر الرقمي للمصنفات من خلال قواعد البيانات والوسائط المتعددة يتخذ موقفاً مرناً في تقدير هذا الحق باعتبار أن هذا النشر يقتضي إعطاء الناشر شيئاً من الحرية، حيث تطلبت بعض الأحكام القضائية لكي يكون هناك اعتداء على الحق في احترام المصنف، أن يكون هناك تشويه أو تحريف لفكرة المصنف، وهو ما أيده بعض الفقه الفرنسي الذي ذهب إلى أن شكوى المؤلف حتى تكون مشروعة فيجب أن تكون التعديلات التي لحقت بالمصنف قد أعاقت حكم المستمع أو المشاهد[1].

بل أكثر من ذلك فإن مثل هذا التأثير لتقنيات النشر الرقمي الحديثة والمتطورة على حق المؤلف في احترام مصنفه قد وجد مجاله أيضاً في التشريعات الناظمة للملكية الفكرية بخصوص مصنف برامج الحاسب، من خلال التضييق التشريعي على المؤلف في استخدامه لهذا الحق مما أدى بالتالي إلى تقييد هذا الحق والانتقاص منه وحتى إهداره كلياً[2].

ومن ذلك ما ذهب إليه تقنين الملكية الفكرية الفرنسي لعام 1992 وتعديلاته في المادة (L121-7) [3] من أنه لا يكون للمؤلف الحق في معارضة تعديل وتطوير برنامج الكمبيوتر حتى يتفق مع حاجات منشأته عند الاستخدام، وكذلك ما نصت عليه المادة (171) من قانون حماية الملكية الفكرية المصري رقم 82 لسنة 2002 من أنه:" مع عدم الإخلال بحقوق المؤلف الأدبية طبقا لأحكام هذا القانون، ليس للمؤلف بعد نشر مصنفه أن يمنع الغير من القيام بأي عمل من الأعمال الآتية: أولاً:.... ثالثاً: عمل نسخة وحيدة من برنامج الحاسب الآلي بمعرفة الحائز الشرعي له بغرض الحفظ أو الإحلال عند فقد النسخة الأصلية أو تلفها أو عدم صلاحيتها للاستخدام، أو الاقتباس من البرنامج وإن جاوز هذا الاقتباس القدر الضروري لاستخدام هذا البرنامج مادام في حدود الغرض المرخص به ويجب إتلاف النسخة الأصلية أو المقتبسة بمجرد زوال سند الحائز، وتحدد اللائحة التنفيذية لهذا القانون حالات وشروط الاقتباس من البرنامج".

---

(1) د. حمدي أحمد سعد أحمد: الحماية القانونية للمصنفات في النشر الإلكتروني الحديث، المرجع السابق، ص113 والمراجع المشار إليها فيه.

(2) د. فاروق الأباصيري: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص125.

(3) **Article (L132-22):**" Except for any stipulation more favorable to the author, such author may not:
1°.oppose modification of the software by the assignee of the rights referred to in item 2 of Article L122-6 where such modification does not prejudice either his honor or his reputation..".

ففي هذه النصوص راعى المشرع أن الطبيعة الصناعية للمصنف تقتضي إعطاء المستخدم قدراً من السلطة على محتوى البرنامج بحيث يكون له حق الدخول إلى البرنامج وتعديله وتحويره بما يؤدي إلى مواجهة المشكلات التي تفرض نفسها في منشأته، وذلك لأن هذه المصنفات ذات طبيعة متطورة وتظهر منها أجيال متعاقبة بما يؤدي إلى تقليل القدرة الفنية للأجيال السابقة من هذه المصنفات، فإذا كان المستخدم لا يستطيع إحداث أية تعديلات في البرنامج دون الحصول على إذن المؤلف فإن هناك العديد من المشكلات التي قد تعترض ذلك، إذ قد يرفض المؤلف نفسه إحداث هذه التعديلات، مما يؤدي إلى تعطيل العمل داخل المصنع أو الشركة، وفي نفس الوقت تكون تكلفة إنتاج هذه البرامج مرتفعة، ولهذا كله فقد قدر المشرع كل هذه المشكلات وأتاح للمتنازل إليه الحق في تعديل البرنامج بما يتفق مع حاجاته دون رجوع للمؤلف[1].

---

(1) د. فاروق الأباصيري: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، 126-127.

الباب الثالث

الحق المالي للمؤلف وأثر النشر الرقمي على مضمونه

الباب الثالث

الحق المالي للمؤلف وأثر النشر الرقمي عليه [1]

تمهيد وتقسيم:-

إلى جانب تمتع المؤلف بحقوق أدبية على مصنفه ونتاجه الذهني، فإنه وبالمقابل يتمتع بعوائد اقتصادية على نتاجه وهو ما يعرف بالحقوق المالية أو المادية[2]، فيعتبر الحق المالي للمؤلف هو أحد أهم الجوانب في تشريعات حقوق المؤلف التي حظيت بالحماية والاهتمام بوصفها ملكية خاصة، جاءت نتاج عمل فكري إنساني مشروع، ولكل إنسان أن يقتني ما اكتسبه بجهده وعمله ويتمتع بثماره الناتجة عن عصفه الذهني وإبداعاته الفكرية[3].

ويمثل الحق المالي للمؤلف القيمة المالية لابتكاره وإبداعه، وهو حق استئثاري مقرر للمؤلف وحده، كما أنه حق مؤقت ينقضي بمضي مدة معينة يحددها القانون، وبموجب هذا الحق يستطيع المؤلف استغلال مصنفه بما يعود عليه بالمنفعة والربح المالي.

وبشكل عام فإنه يقصد بالحقوق المالية للمؤلف أن للمؤلف وحده الحق في استغلال مصنفه مالياً بأي طريقة من طرق الاستغلال، ولا يجوز لغيره مباشرة هذا الحق دون إذن كتابي مسبق منه أو ممن يخلفه[4]، حيث يتمتع المؤلف باحتكار استئثاري على كل متحصلات استغلال مصنفه بكل الطرق الجائزة قانوناً، من خلال إمكانية المؤلف التصرف بإنتاجه الذهني كلياً أو جزئياً، والتمتع بعوائده المادية[5]. ويظهر بذلك أهمية الحقوق المالية للمؤلف وقد أولت الاتفاقيات الدولية والتشريعات الوطنية العناية الكاملة لحقوق المؤلف المالية على ما يبدعه من مصنفات.

ويتسم الحق المالي للمؤلف باعتباره حق ملكية بعدة خصائص من ناحية عدم جواز قابلية الحجز عليه وكونه حق مؤقت وليس دائم وانتقاله إلى الخلف العام، وإمكانية

---

(1) يطلق على هذا الحق في قانون الملكية الفكرية الفرنسي بـ "الحق المالي" "Droits patrimoniaux" وأيضاً "حق الاستغلال" "Le droit d'exploitation" : أنظر المادة L 122-1 ، ويطلق عليه في قانون حق المؤلف الأردني بـ " حق الاستغلال" : أنظر مادة 9 و 13 ، ويطلق عليه في قانون الملكية الفكرية المصري بـ " الحقوق المالية" : أنظر مادة 149.

(2) يذهب أتباع النظام الإنجلوسكسوني إلى إطلاق وصف "الحقوق الاقتصادية" بدلا من مصطلح الحقوق المالية، وعلى الرغم من أن المصطلحين صنوان إلا أن استعمال الإنجلوسكسونيين لوصف الاقتصادية، يؤكد نظرتهم المتشددة لحقوق المؤلف بأنه ميدان اقتصادي رحب لجني الأرباح على حساب الحقوق الأدبية للمؤلف.
See: **Delia Lipszyc**: Copyright and neighbouring rights, Op. cit. p. 179.

(3) **د. رضا متولي وهدان**: حماية الحق المالي للمؤلف، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، 2001، ص8 .

(4) **د. حسام الدين كامل الأهواني**: حماية حقوق الملكية الفكرية في مجال الانترنت، المرجع السابق، ص36 .

(5) **د. محمد حسام لطفي**: حقوق المؤلف في ضوء آراء الفقه و أحكام القضاء، المرجع السابق، ص 45 .

الاستغلال المالي للمصنف بالتصرف فيه بكافة أنواع التصرفات القانونية الممكنة سواء قبل إتمام أو عند إتمام المصنف أو خلال الفترة التي تبقى بها ملكية المصنف ملكية خاصة بالمؤلف وقبل دخولها في الملك العام[1].

ونظراً لأهمية الحق المالي للمؤلف فقد اعترفت قوانين الملكية الفكرية في شتى دول العالم للمؤلف بحقوق مالية مختلفة، كحق نقل المصنف إلى الجمهور بأي شكل من الأشكال وحق النشر وحق النسخ وحق التتبع...وغيرها.

ومن الجدير بالذكر أن النظم القانونية على اختلاف مذاهبها قد اهتمت بحماية حقوق المؤلف المالية سواء تلك المتبعة للفلسفة اللاتينية أو المنتمية للفلسفة الإنجلوسكسونية، وإن تفاوتت درجة الاهتمام بين هذه النظم.

فيظهر واضحاً أن دول النظام الإنجلوسكسوني كانت وما زالت تنظر إلى حقوق المؤلف من منظور اقتصادي وما يدره المصنف من أرباح، مهمشة المنظور المعنوي أو الحقوق الأدبية للمؤلف إلى درجة أن بعض هذه التشريعات وصل بها الأمر إلى حد التجاهل وعدم الاعتراف بهذه الحقوق الأدبية، أو الاعتراف بها على مضض.

في حين أن دول النظام اللاتيني وإن اهتمت بحقوق المؤلف المالية إلا أنها كانت في المرتبة الثانية من حيث الأهمية، حيث كان المجد في هذه النظم إلى تكريس النواحي النفسية والحقوق الأدبية للمؤلف، إلا أنه وفي ضوء الثورة التقنية الهائلة فلقد انتقل رواد النظام اللاتيني إلى التركيز بشدة على أهمية الحقوق المالية للمؤلف من خلال نظرة اقتصادية بحتة، ومع ذلك لم يهمل اللاتينيون ما يتمتع به المؤلف من حقوق أدبية[2].

ولا يخفى ما أفرزته البيئة الرقمية ولا سيما شبكة الإنترنت من إشكالات في مجال حقوق المؤلف، فاستمرت الرقمية بإلقاء ظلالها وتأثيرها على مختلف نواحي حق المؤلف ومنها الحقوق المالية للمؤلف.

قد يكون صحيحاً أن مضمون الحقوق المالية للمؤلف والقواعد التي تشكل هذا المضمون لم تتأثر كثيراً بالترقيم والوسائط المتعددة، ولم تنقص – نظرياً كقاعدة عامة – المزايا المالية للمؤلف لمصنفاته المنشورة عبر الإنترنت، ولكن مع ذلك فإن الدخول في مضمون الحقوق المادية للمؤلف في ظل البيئة الرقمية تبين معه وجود العديد من الإشكالات التي تطرحها طبيعة التقنيات الحديثة وتعقيداتها، والتي جعلت من الصعوبة بمكان حماية حقوق المؤلف بشكل دقيق، خاصة بعد أن كشف عن العديد من الانتهاكات التي طالت الحقوق المالية للمؤلف، مما أدى إلى الحد من مكنات المؤلف على حقوقه المالية وذهب معه البعض[3] إلى القول:" بوجود سطو واغتيال يكاد يكون مقنناً على الحق المالي للمؤلف في ظل حرية تلقي المعلومات ووسائل الاتصال الحديثة"، خاصة وأن

---

(1)"… the right of exploitation available to the author apply to all the possible forms of utilization of the work, not only at the time of is creation, but throughout the period for the which it remains within the private domain."

See: **Delia Lipszyc**: Copyright and neighbouring rights, Op. Cit. p. 179-180.

(2) للتفصيل انظر: د. **فاروق الأباصيري** : نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص169 – 182 .

(3) د. **رضا متولي وهدان**: حماية الحق المالي للمؤلف، المرجع السابق، ص7 .

الثورة الرقمية لم تصاحبها ثورة قانونية في إطار حقوق المؤلف، على الرغم من بعض المحاولات التشريعية لمواكبة معطيات الثورة الرقمية في مجالات الملكية الفكرية والصناعية.

وعليه وللإحاطة بشكل واف بأثر الرقمية على مضمون الحق المالي للمؤلف، كان لا بد من فهم ماهية الحق المالي للمؤلف وخصائصه ومضمونه بصورته التقليدية، وتناول التطبيقات الرقمية على مضمون هذا الحق وأشكال الاعتداءات في البيئة الرقمية وخصوصاً شبكة الانترنت وصولاً إلى التساؤل عن مدى فعالية النصوص التشريعية لمواجهة الثورة الرقمية وإرهاصاتها على مضمون الحق المالي للمؤلف، وما تم اتخاذه من إجراءات في هذا الصدد، وعليه سيتم تقسيم هذا الباب إلى فصلين:

الفصل الأول: ماهية الحق المالي للمؤلف وأثر النشر الرقمي عليه.

الفصل الثاني: مضمون حق الاستغلال المالي للمؤلف على مصنفه وأثر النشر الرقمي عليه.

الفصل الأول
ماهية الحق المالي للمؤلف
وأثر النشر الرقمي عليه

تمهيد وتقسيم:-

لما كانت المصنفات على اختلاف أشكالها وأنواعها هي ثمرة جهد المؤلفين، فإنه من العدالة أن يجنوا ثمار هذه الجهود، ولذلك دأبت غالبية التشريعات والاتفاقيات الدولية على تضمين نصوصها ما يكرس ويؤكد على أهمية الحقوق المالية للمؤلفين ويكفل لهم التمتع بالمزايا المالية لاستغلال مصنفاتهم، من خلال تمكينهم من التصرف بها بكافة طرق التصرف الجائزة قانوناً.

وفي حقيقة الأمر فإن وصف هذا الحق بالمالي، إنما يعبر عن الاعتراف للمؤلف في الحصول على نصيب معقول من العائد المالي المتحصل عليه من انتفاع الجمهور بمصنفه، فهو إذن حق تمثله الامتيازات المالية التي يحصل عليها المؤلف من استغلال مصنفه مالياً.

وللبحث في مضمون الحق المالي للمؤلف ومعرفة أثر النشر الرقمي للمصنفات على هذا الحق، كان لا بد من التعرف على ماهية الحق المالي وطبيعته القانونية وخصائصه وأثر النشر الرقمي على نواحي الحق المالي المختلفة.

وعليه سيتم تقسيم هذا الفصل للمبحثين التاليين:

المبحث الأول: ماهية الحق المالي للمؤلف وخصائصه وأثر النشر الرقمي عليها.

المبحث الثاني: الطبيعة القانونية للحق المالي للمؤلف واثر النشر الرقمي عليها.

المبحث الأول

ماهية الحق المالي للمؤلف وخصائصه

وأثر النشر الرقمي عليها

تمهيد وتقسيم:-

للحق مدلول خاص في مجال دارسة الحقوق المالية للمؤلف، فهناك صلة بين الحق والمال والمؤلف، فإذا كان المؤلف وهو في سبيل إعداد مصنفه يقدح زناد فكره، ويكابد المشاق النفسية والعقلية والجسدية ويزهد في كثير من احتياجاته الدنيوية من أجل أن يخرج جهده الذي حواه مصنفه الفكري إلى الوجود، فكان لزاماً أن ينتفع المؤلف بقطاف جهده من خلال ما يجنيه من عائد اقتصادي ومزايا مالية على إبداعه لمصنفه[1].

وتقتضي دراسة ماهية الحق الأدبي للمؤلف بيان مفهوم وتعريف هذا الحق ابتداءً، مما يستتبع معه البحث في طبيعته القانونية وصولاً إلى تحديد خصائصه.

وعليه سيتم تقسيم هذا المبحث إلى مطلبين كالآتي:

المطلب الأول: ماهية الحق المالي للمؤلف وأثر النشر الرقمي عليه.

المطلب الثاني: خصائص الحق المالي للمؤلف وأثر النشر الرقمي عليها.

المطلب الأول

ماهية الحق المالي للمؤلف وأثر النشر الرقمي عليه

كعادتهم يتصدى القانونيون للتعريفات الفقهية، فيقومون بتحليل المصطلحات القانونية وصولاً إلى بيان ماهيتها لتكون سهلة على الفهم ولتكون نواة لبيان التكييف القانوني للمصطلح المراد تفسيره و بيان كنهه، وفي مجالنا هذا فإننا نجد العديد من التعريفات الفقهية للمقصود بالحق المالي للمؤلف.

وقد تعددت تعريفات الفقه للمقصود بالحق المالي، فيرى جانب من الفقه[2] أن الحق المالي للمؤلف هو:" حق عيني يمنح المؤلف سلطة مباشرة على مصنفه وذلك بالتصرف فيه بكافة التصرفات المعترف بها قانوناً، إلا أنه حق لا يكتسب بطرق اكتساب الملكية المعروفة فهو يكتسب بالإبداع الفكري".

ويرى جانب آخر من الفقه[3] بأن الحق المالي للمؤلف أو حق الاستغلال المالي للمصنف يقصد به:" أن للمؤلف وحده الحق في استغلال مصنفه مالياً بأية طريقة من طرق الاستغلال، ولا يجوز لغيره مباشرة هذا الحق دون إذن كتابي سابق منه أو ممن يخلفه".

---

(1) **د. رضا متولي وهدان:** حماية الحق المالي للمؤلف، المرجع السابق، ص 19.

(2) **د. نوري خاطر:** قراءة في قانون حماية حق المؤلف الأردني، المرجع السابق، ص 380.

(3) **د. حسام الدين كامل الأهواني:** حماية حقوق الملكية الفكرية في مجال الانترنت، المرجع السابق، ص 36.

بينما عرفه جانب آخر من الفقه[1] بأنه:" حق المؤلف في استغلال فكرته ماديا"، وفي نفس السياق يعرفه بعض الفقه[2] بأنه:" حق الاستغلال المالي للمصنف، والتصرف فيه بنقله إلى شخص آخر".

ويذهب جانب آخر من الفقه[3] إلى تعريف الحق المالي للمؤلف بالنظر إلى المجلوب المادي ابتداءً، فيعرفه بأنه:" إعطاء كل صاحب إنتاج ذهني حق احتكار استغلال هذا الإنتاج بما يعود عليه من منفعة أو ربح مالي، وذلك خلال مدة معينة ينقضي هذا الحق بفواتها".

وعلى نحو قريب يؤكد جانب من الفقه[4] بأن الحق المالي للمؤلف يقصد به أنه:" التعويض أو المقابل النقدي لما بذله المؤلف من جهد في ابتكار مصنفه، بمقتضاه يحق للمؤلف مباشرة الاستغلال المالي للمصنف سواء بنفسه، أو بالتنازل عن ممارسة هذا الحق للغير".

ومن أفضل التعريفات التي قيلت في تعريف الحق المالي هو ما ذهب إليه جانب من الفقه[5] بأن المقصود بالحق المالي:" هو ذلك الحق الذي يعبر عن الاعتراف للمؤلف بإمكانية الحصول على نصيب معقول من العائد المالي المتحصل من انتفاع الجمهور بمصنفه، فهو إذن حق تمثله الامتيازات المالية التي يحصل عليها المؤلف من استغلال مصنفه، وهو يقابل الحق الأدبي الذي يعبر عن الجانب المعنوي في حق المؤلف. والحق المالي يتضمن سلطة المؤلف في استغلال مصنفه لكي يستفيد منه ماليا،.... فعملية الاستغلال ذاتها هي التي تضفي على حق المؤلف الصبغة المالية".

وقد أكد الفقه الإنجليزي أهمية الحقوق المالية للمؤلفين إلا أنه لم يعرف الحق المالي بصورة مباشرة – على عكس الشأن فيما يتعلق بالحقوق الأدبية– إلا أنه يمكن استنباط تعريف للحقوق المالية في الفقه الإنجليزي بمناسبة تطرقه للحديث عن مالكي حقوق التأليف فيعرفونه بأنه:" حق استئثاري لمالك حقوق التأليف ليقوم باستغلال المصنف بطرق محددة بحيث يمتنع على الغير استغلال هذه الحقوق مع إمكانية التنازل عن هذه الحقوق أو المزايا للغير"[6].

---

(1) د. **محمود السيد عبد المعطي خيال**: الانترنت وبعض الجوانب القانونية، المرجع السابق، ص 48.

(2) د.**عبد المنعم فرج الصده**: أصول القانون، دار النهضة العربية، بيروت، 1978، ص 379.

(3) د. **نواف كنعان**: حق المؤلف، المرجع السابق، ص 129.

(4) د. **إبراهيم أحمد إبراهيم**: الحماية الدولية لحق المؤلف، دون دار نشر، 1992، ص 32.

(5) د. **عبد الرشيد مأمون**، د. **محمد سامي عبد الصادق**: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 369-370.

(6) "… The owner of copyright in a work has the exclusive right to do certain specified acts in respect of that work. This means that the owner has the right to prevent others from doing those acts. The author can either grant a license (or permission) to a third party to perform those acts or bring an action for infringement against any unauthorized performance of those acts."

See: **Tina Hart & Linda Fazzani**: Intellectual property law, O.p. Cit. p. 143.

ويلاحظ من خلال التعريفات الواردة أعلاه اختلاف الفقهاء في تعريف الحق المالي للمؤلف، ومرد ذلك الاختلاف يعود إلى الزاوية التي ينظر كل منهم فيها إلى الحق المالي، فنجد أن البعض قد عرفه من زاوية المقابل المالي، في حين نظر البعض الآخر إلى الحق المالي بأنه حق عيني، ورأى جانب آخر أنه حق احتكار، ومع ذلك فإن التعريفات المذكورة أعلاه تدور حول فكرة واحدة تتمثل في أن للمؤلف أن يستغل مصنفه بكافة طرق الاستغلال الجائزة قانوناً وجني ثمار هذا الاستغلال، مع تخويله مكنات وسلطات بموجب هذا الحق تمكنه من الدفاع عن هذه الحقوق المكتسبة والناتجة عن إبداعه الفكري من أي عدوان.

وبالانتقال إلى إلقاء نظرة على التشريعات الوطنية والاتفاقيات الدولية فيتبين أنها – وكعادتها غالباً– تغفل إدراج التعريفات تاركة الأمر للفقه القانوني، وفي مجال بحثنا هذا فإنه لم تنص سواء التشريعات المقارنة أو الاتفاقيات الدولية على تعريف للحق المالي للمؤلف، إلا أنها لم تغفل التأكيد على أهمية الحقوق المالية للمؤلف، حيث تصدت معظمها إلى بيان خصائص الحق المالي وعبرت عن الحقوق المالية للمؤلف بمجموعة من الحقوق والمكنات والسلطات والمزايا الممنوحة للمؤلفين، وكفلت لهم قانوناً الطرق التي تضمن دفع أي اعتداء عليها.

ويمكن القول بأن كافة التشريعات لم تنص على تعريف للحق المالي للمؤلف[1] وإنما اكتفت ببيان مضمونه كالقانون الأردني[2] والمصري[1] والفرنسي[2] والانجليزي[3] والأمريكي[4].

Also see: **David I Bainbridge**: Intellectual property, O.p. Cit. p. 65.

(1) من الجدير بالذكر أن القانون الكمبودي بشأن حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة لعام 2003 من القوانين النادرة التي وضعت تعريفاً للحق المالي، حيث عرفه في المادة 21 منه بأن:" الحق الاقتصادي هو حق استئثاري للمؤلف لاستغلال مصنفه من خلال الترخيص بنسخه وإتاحته للجمهور وابتكار المصنفات المشتقة".

Article 21:" Economic right is the exclusive right of the author to exploit his/her own work through the authorization of reproduction, communication to the public, and creation of derivative work"

هذا القانون يمكن الإطلاع عليه من خلال موقع منظمة الوايبو على الرابط التالي:

http://www.wipo.int/clea/docs_new/pdf/en/kh/kh003en.pdf

(2) تنص المادة (9) من قانون حماية حق المؤلف الأردني على أنه:" للمؤلف الحق في استغلال مصنفه بأي طريقة يختارها ولا يجوز للغير القيام بأي تصرف مما هو مبين أدناه دون إذن كتابي من المؤلف أو من يخلفه :-(أ) استنساخ المصنف بأي طريقة أو شكل سواء كان بصورة مؤقتة أو دائمة بما في ذلك التصوير الفوتوغرافي أو السينمائي أو التسجيل الرقمي الالكتروني. (ب) ترجمة المصنف إلى لغة أخرى أو اقتباسه أو توزيعه موسيقياً أو إجراء أي تحوير عليه.(جـ) التأجير التجاري للنسخة الأصلية من المصنف أو نسخة منه إلى الجمهور. (د) توزيع المصنف أو نسخه عن طريق البيع أو أي تصرف آخر ناقل للملكية.(هـ) استيراد نسخ من المصنف بكميات تجارية وإن كانت هذه النسخ قد أعدت بموافقة صاحب الحق فيه.(و) نقل المصنف إلى الجمهور عن طريق التلاوة أو الإلقاء أو العرض أو التمثيل أو النشر الإذاعي أو التلفزيوني أو السينمائي أو أي وسيلة أخرى".

(1) تنص المادة 147 من القانون المصري على أنه:" يتمتع المؤلف وخلفه العام من بعده، بحق استئثاري بالترخيص أو المنع لي استغلال لمصنفه بأي وجه من الوجوه وبخاصة عن طريق النسخ أو البث الإذاعي أو إعادة البث الإذاعي أو الأداء العلني أو التوصيل العلني، أو الترجمة أو التحوير أو التأجير أو الإعارة أو الإتاحة للجمهور، بما في ذلك إتاحته عبر أجهزة الحاسب الآلي أو من خلال شبكات الانترنت أو شبكات المعلومات أو شبكات الاتصالات وغيرها من الوسائل.

ولا ينطبق الحق الاستئثاري في التأجير على برامج الحاسب الآلي إذا لم تكن هي المحل الأساسي للتأجير، و لا على تأجير المصنفات السمعية البصرية متى كان لا يؤدي إلى انتشار نسخها على نحو يلحق ضررا ماديا بصاحب الحق الاستئثاري المشار إليه.

كما يتمتع المؤلف وخلفه من بعده بالحق في تتبع أعمال التصرف في النسخة الأصلية للمصنف، والذي يخوله الحصول على نسبة مئوية معينة لا تجاوز عشرة في المائة من الزيادة التي تحققت من عملية تصرف في هذه النسخة.

ويستنفذ حق المؤلف في منع الغير من استيراد أو استخدام أو بيع أو توزيع مصنفه المحمي وفقا لأحكام هذا القانون إذا قام باستغلاله وتسويقه بأية دولة أو رخص للغير بذلك".

(2) **Article (L 122-1):**" The right of exploitation belonging to the author shall comprise the right of performance and the right of reproduction".

(3) **Section (16)**:" The owner of the copyright in a work has, in accordance with the following provisions of this Chapter, the exclusive right to do the following acts in the United Kingdom B:
(a) to copy the work (see section 17);
(b) to issue copies of the work to the public (see section 18);
(ba) to rent or lend the work to the public (see section 18A);
(c) to perform, show or play the work in public (see section 19);
(d) to communicate the work to the public (see section 20);
(e) to make an adaptation of the work or do any of the above in relation to an adaptation (see section 21); and those acts are referred to in this Part as the "acts restricted by the copyright".

(4) **Section (106)**:" Subject to sections 107 through 118, the owner of copyright under this title has the exclusive rights to do and to authorize any of the following:
(1) to reproduce the copyrighted work in copies or phonorecords;
(2) to prepare derivative works based upon the copyrighted work;
(3) to distribute copies or phonorecords of the copyrighted work to the public by sale or other transfer of ownership, or by rental, lease, or lending;
(4) in the case of literary, musical, dramatic, and choreographic works, pantomimes, and motion pictures and other audiovisual works, to perform the copyrighted work publicly; and
(5) in the case of literary, musical, dramatic, and choreographic works, pantomimes, and pictorial, graphic, or sculptural works, including the individual images of a motion picture or other audiovisual work, to display the copyrighted publicly".

وعلى ذات النهج فإن الاتفاقيات الدولية المتعلقة بحقوق الملكية الفكرية وحقوق المؤلف تحديداً قد جاءت نصوصها خالية من أي تعريف أو بيان لماهية الحق المالي واكتفت ببيان مضمون هذا الحق، فبمطالعة اتفاقية برن يتبين أنها لم تنص على تحديد المقصود بالحق المالي وأفردت نصوصاً واسعة تعالج مضمون حقوق المؤلف المالية وأوجه الاستغلال المالية المتاحة للمؤلف على مصنفه في الوقت الراهن، أو ما يمكن أن يستجد مستقبلاً من وسائل الاستغلال[1].

وفيما يتعلق باتفاقية الوايبو بشأن حقوق المؤلف لسنة 1996، فنجد أنها أيضاً لم تتضمن تعريفاً للمقصود بالحق المالي، وقد أحالت هذه الاتفاقية فيما يتعلق بصور الاستغلال المالي لحق المؤلف إلى المواد ذات الشأن في اتفاقية برن[2].

إلا أن اتفاقية الوايبو أضافت صوراً جديدة من صور الاستغلال المالي التي يتمتع بها المؤلف، حيث نصت في المادة السادسة على حق التوزيع[3] ونصت في المادة السابعة على حق التأجير[4]، مستحدثة بذلك صوراً حديثة لاستغلال المؤلف لحقه المالي لم يتم النص عليها في اتفاقية برن.

وجدير بالذكر أن المكتب الدولي التابع للمنظمة العالمية للملكية الفكرية (الوايبو)، قد أورد معنى الحقوق المالية للمؤلف[5] بأنها:" حقوق المؤلفين التي تمثل العنصر المالي لحق المؤلف على مصنفه بالتمييز بينها وبين الحقوق الأدبية ويفترض ذلك عموماً أن صاحب حق المؤلف يجوز له أن يخضع استعمال المصنف من عامة الجمهور بشرط دفع مقابل له، وتتضمن الحقوق المالية على وجه الخصوص: الحق في إنجاز الأعمال التالية الذكر أو التصريح بها: نشر المصنف، أو استنساخه بأي طريقة أخرى لتوزيعه على الجمهور،

---

(1) تضمنت اتفاقية برن عدداً من المواد التي تكرس الحق المالي للمؤلف ومنها المواد 8 و 9 و11 و 12 و 14 وقد جاء في نص المادة 1/9 والمتعلقة بحق النسخ من الاتفاقية المذكورة ما نصه:" يتمتع مؤلفو المصنفات الأدبية والفنية الذين تحميهم هذه الاتفاقية بحق استئثاري في التصريح بعمل نسخ من هذه المصنفات بأية طريقة وبأي شكل كان".

(2) جاء في المادة 1 /4 من اتفاقية الوايبو أن :" على الأطراف المتعاقدة أن تراعي المواد من 1 إلى 21 والملحق من اتفاقية بيرن.

(3) تنص المادة 6 من اتفاقية الوايبو على أنه:" 1- يتمتع مؤلفو المصنفات الأدبية و الفنية بالحق الاستئثاري في التصريح بإتاحة النسخة الأصلية أو غيرها من نسخ مصنفاتهم للجمهور ببيعها أو نقل ملكيتها بطريقة أخرى".

(4) تنص المادة 6 من اتفاقية الوايبو على أنه:"1 - يتمتع مؤلفو المصنفات التالية أ- برامج الحاسوب و ب- المصنفات السينمائية وجـ - المصنفات المجسدة في تسجيلات صوتية كما ورد تحديدها في القانون الوطني للأطراف المتعاقدة، بالحق الاستئثاري في التصريح بتأجير النسخة الأصلية أو غيرها من نسخ مصنفاتهم للجمهور لأغراض تجارية".

(5) **د. نواف كنعان:** عرض لبعض المصطلحات القانونية في مجال حقوق التأليف، بحث منشور في مجلة عالم الكتب، الرياض، المجلد الثاني، عدد 4 ، 1982، ص 592.

أو نقله إلى الجمهور بواسطة التمثيل، أو الأداء، أو الإذاعة، أو البرق، أو إعداد ترجمات للمصنف، أو أي اقتباس له واستعمال ذلك علناً".

إذن يتبين أن الإجماع منعقد سواء على صعيد التشريعات الوطنية أو الاتفاقيات الدولية على ثبوت الحق المالي للمؤلف من خلال استغلاله لإبداعاته الفكرية بكافة طرق الاستغلال الجائزة قانوناً، للحصول على نصيب معقول من العائد المالي المتحصل من انتفاع الجمهور بمصنفه.

ويذهب البعض[1] إلى القول بأن مبررات ثبوت الحق المالي للمؤلف على إبداعاته الذهنية وإنتاجه الفكري تتمثل بالأسباب التالية: **الأول**: مبدأ العدالة الاجتماعية: وبموجبه فإنه يحق للمؤلف وحده أن يستأثر بثمرات مجهوده الفكري، فهو صاحب الحق على إنتاجه الفكري، و**الثاني**: المبدأ الاقتصادي: وبموجبه فإن المؤلف ينفق أموالاً للقيام بعملية إنتاجه الفكري، وعليه فإن هذا الإنتاج لن يتم إلا إذا كان هناك توقعات مجزية لاستغلاله مالياً، و**الثالث**: المبدأ الثقافي: فالأعمال التي ينتجها المؤلفون تشكل ثروة قومية، لذلك فإن مكافأة هؤلاء المؤلفين يعتبر من المصلحة العامة، باعتبارهم يسهمون في تطوير الثقافة القومية، و**الرابع**: المبدأ الاجتماعي: ذلك أن نشر أعمال المؤلفين بين عدد كبير من أفراد المجتمع يؤدي إلى تقدم المجتمع وتطوره، لأن هذه الأعمال تشكل قاعدة عريضة من الجمهور المتلقي، فبالتالي من حق هؤلاء المؤلفين الحصول على المقابل المالي على نتاجهم الفكري.

وفيما يتعلق باللحظة التي يثبت فيها للمؤلف حق مالي على مصنفه فيذهب الرأي الغالب[2] في الفقه إلى أن الحق المالي للمؤلف ينشأ بمجرد ظهور المصنف إلى الوجود، أي حال كونه له مظهر مادي، أي عندما يتم تجسيده بشكل مادي محسوس. فنقل المصنف إلى الجمهور هو الذي يبرر حصول المؤلف على الحق المالي.

فحق المؤلف حق مستمد من أعمال المؤلف التي تظهر إلى حيز الوجود، فهو لا يتعلق بحماية الأفكار ما دامت حبيسة كوامن نفس المؤلف الداخلية، فحتى يستحق إنتاج المؤلف الحماية ويثبت الحق المالي للمؤلف على هذا الإنتاج فلا بد أن يظهر إلى حيز الوجود في قالب محسوس مثل الكتاب أو لوحة أو مقطوعة موسيقية.

وبعد دخول الرقمية والثورات التكنولوجية والتقنية لتغزو المفاهيم القانونية المتناثرة بين ثنايا النصوص وتحور من مفاهيمها، فإن الرقمية لم تؤثر أو تغير من ماهية الحق المالي للمؤلف، وإن كانت آثارها قد طالت الطبيعة القانونية لهذا الحق وامتدت إلى مضمون هذا الحق والاعتداءات الواقعة عليه كما سنرى لاحقاً، ولعل التعريف الواسع لمفهوم الحق المالي والذي يشمل كافة صور الاستغلال المتاحة للمؤلف في الانتفاع

---

(1) **معاوية الخماش**: حقوق الطبع والتأليف والنشر، مقال منشور في مجلة حماية الملكية الفكرية، العدد 35، عمان، 1991، ص 10-12.

(2) **د. أبو اليزيد علي المتيت**: الحقوق على المصنفات الأدبية والفنية والعلمية، المرجع السابق، 1967، ص80. كذلك أنظر: **يوسف احمد النوافلة**: الحماية القانونية لحق المؤلف، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2004، ص 45.

بمصنفه ونتاج إبداعاته الفكرية قد استوعب مدخلات الرقمية وآثارهـا علـى المفـاهيم القانونية.

المطلب الثاني
خصائص الحق المالي للمؤلف وأثر النشر الرقمي عليها

تمهيد وتقسيم:-

يتمتع المؤلف – كما سبق وذكر- بحق استئثاري على الجانب المالي لمصنفه، فهو وحده الذي يحدد طرق الاستغلال المالي لمصنفه، ولما كان الحق المالي للمؤلف يعتبر من حقوق الملكية، فإنه يخضع لنفس القواعد التي تنظم حقوق الملكية بوجه عام، لذلك فإن الحق المالي يتميز بعدة خصائص تتمثل في أنه حق قابل للتصرف فيه بكافة الطرق الجائزة قانوناً وأنه حق لا يجوز الحجز عليه، كما أنه حق مؤقت وليس دائم، فضلاً عن إمكانية انتقاله للورثة.

ولبيان خصائص الحق المالي للمؤلف فسيتم تقسيم هذا المطلب إلى الفروع التالية:

الفرع الأول: قابلية الحق المالي للتصرف فيه.

الفرع الثاني: عدم قابلية الحق المالي للحجز عليه.

الفرع الثالث: تأقيت الحق المالي.

الفرع الرابع: انتقال الحق المالي إلى الخلف العام.

الفرع الأول
قابلية الحق المالي للتصرف فيه

لما كان الحق المالي للمؤلف هو حق استئثاري، فإن هذا يفترض قدرة المؤلف على التصرف بالمصنف بالطريقة التي يراها مناسبة، وهذه الخصيصة هي التي تميز الحق المالي عن الحق الأدبي، فللمؤلف الحق في أن يتصرف في الحق المالي لمصنفه سواء أتمه أم لم يتمه، وهذا التصرف يمكن أن يقع على الحق المالي كله أو على جزء منه كأن يكون مقصوراً على بعض طرائق الاستغلال دون الأخرى، ويصح أن يكون موقوتاً بمدة معينة أو بمكان معين، ويمكن أن يكون هذا التصرف معاوضة أو على سبيل التبرع، وإذا تم الاتفاق على أن يكون الاستغلال معاوضة، فقد يكون العوض مبلغاً معيناً من المال يقدر جزافاً أو يكون نسبة مئوية من الإيراد[1].

ويترتب على كون الحق المالي للمؤلف قابلاً للتصرف فيه، أنه يجوز للمؤلف التصرف بحقه المالي بنقله إلى شخص آخر شأنه في ذلك شأن جميع طوائف الحقوق المالية الأخرى، وتبعاً لذلك يحق للمؤلف أن يتصرف في هذا الحق بيعاً، ورهناً، وهبة..... وغير ذلك[2] من التصرفات الجائزة قانوناً، هذا ولا يجوز للغير القيام بأي

---

(1) د. رضا متولي وهدان: حماية الحق المالي للمؤلف، المرجع السابق، ص 36.

(2) د. عبد المنعم فرج الصدة: أصول القانون، المرجع السابق، ص 379.

تصرف في حقوق الاستغلال المالي للمؤلف من دون إذن كتابي مسبق من المؤلف أو ممن يخلفه.

وجدير بالذكر أن هناك شكليات لإتمام تصرف المؤلف في مصنفه تتمثل بالكتابة وتحديد مضمون التصرف بدقة، وتفصيل ذلك أن هناك شروطاً أوجبتها التشريعات الوطنية لصحة تصرف المؤلف بمصنفه سواء ببيعه أو رهنه أو نقله إلى الغير، ويمكن إجمال هذه الشروط تالياً:

الشرط الأول: ضرورة إفراغ التصرف بشكل مكتوب[1]:

فلا بد لانعقاد التصرف أن يتم توثيقه بشكل مكتوب، والكتابة هنا هي ركن انعقاد[2] وليست وسيلة إثبات، وعليه فلا يصح التنازل الشفوي من المؤلف إلى الغير عن كل أو بعض حقوقه المالية في استغلال المصنف، وبالتالي فإن أي تصرف يرد على أي حق من الحقوق المالية للمؤلف يجب أن يكون مكتوباً [3]. وقد تضمنت العديد من التشريعات الوطنية نصوصاً توجب أن يكون التصرف مكتوباً كالقانون المصري[4]

---

(1) د. عبد الرشيد مأمون، د. محمد سامي عبد الصادق: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 373.

(2) يمثل اشتراط الكتابة كركن لانعقاد وصحة تصرف المؤلف في حقوقه المالية على المصنف خروجاً على القاعدة العامة في القانون المدني فيما يتعلق بالتصرفات والعقود، وهي قاعدة أن العقد شريعة المتعاقدين وحرية التعاقد بكافة الطرق وبالشروط التي يشاؤها أطراف التصرف، إلا أن غالبية التشريعات الوطنية ذهبت إلى تقييد هذه القاعدة والخروج عليها فيما يتعلق بالتصرفات العقدية الواردة على الحقوق المالية للمؤلف، وإن الغاية من تقييد حرية التعاقد في نطاق التصرفات الواردة على هذه الحقوق، هي حماية شخص المؤلف وإبداعه، فتشجيع الإبداع الفكري يسمو فوق كل اعتبار، فهو الركيزة الأساسية في بناء مجتمع متحضر.

أنظر: د. نوري حمد خاطر: تقييد حرية التعاقد في نطاق التصرفات الواردة على حقوق المؤلف المالية "دراسة مقارنة"، بحث منشور في مجلة دراسات الجامعة الأردنية، علوم الشريعة والقانون، مجلد 26، عدد 2، 1999، ص327.

(3) د. عبد الرزاق أحمد السنهوري: الوسيط في شرح القانون المدني "حق الملكية"، المرجع السابق، ص 326-327.

(4) تنص المادة 149 من القانون المصري على أنه:" للمؤلف أن ينقل إلى الغير كل أو بعض حقوقه المالية المبينة في هذا القانون. ويشترط لانعقاد التصرف أن يكون مكتوباً وأن يحدد فيه صراحة وبالتفصيل كل حق على حدة يكون محلاً للتصرف مع بيان مداه والغرض منه ومدة الاستغلال ومكانه. ويكون المؤلف مالكاً لكل ما لم يتنازل عنه صراحة من حقوق مالية ولا يعد ترخيصه باستغلال أحد هذه الحقوق ترخيصاً منه باستغلال أي حق مالي آخر يتمتع به على المصنف نفسه. ومع عدم الإخلال بحقوق المؤلف الأدبية المنصوص عليها في هذا القانون يمتنع عليه القيام بأي عمل من شأنه تعطيل استغلال الحق محل التصرف".

والأردني[1] والفرنسي[2].

أما على صعيد التشريعات الإنجلوسكسونية فنجد أن القانون الإنجليزي قد اشترط شكلية معينة لتصرف مالك حقوق التأليف في مصنفه، تتمثل في وجوب أن يكون التنازل مكتوباً وموقعاً من المتنازل، وبدون الكتابة والتوقيع فلا يكون للتنازل أي أثر[3]، وهذا ما نصت عليه الفقرة (3) من القسم (90) من القانون الانجليزي والتي جاء فيها:" لا يسري أي تنازل عن حقوق النسخ إلا إذا كان مكتوباً وموقعاً من المتنازل أو نائبه" [4].

كذلك جاء في الفقرة (د) من القسم (201) من القانون الأمريكي ما نصه:" ملكية الحقوق المالية يمكن نقلها كلها أو جزءاً منها بأي وسيلة من وسائل نقل الملكية أو بموجب القانون، كما ويمكن أن تورث بالوصية أو أن تنتقل كملكية خاصة بموجب القوانين المطبقة على التركة بلا وصية"[5].

الشرط الثاني: ضرورة تحديد مضمون التصرف بصراحة ووضوح تام:

يرتبط بشرط الكتابة، لزوم النص في التصرف صراحة على كافة الالتزامات التي تقع على عاتق المؤلف والمتصرف له حتى لا يشوب الغموض هذا التصرف، وتجنب ما قد يلحق المؤلف من ضرر جراء هذا الغموض، ويعني هذا الشرط أنه يتعين أن يحدد بالتفصيل كل حق على حدة يكون محلاً للتصرف، مع بيان مدى الاستغلال والغرض منه، ومدة الاستغلال ومكانه، وكل ذلك حتى لا تأتي عبارات التصرف عامة مجملة، فيقع فيها من الإيهام والغموض ما يضر بالمؤلف[6].

---

(1) تنص المادة 13 من القانون الأردني على أنه:" أ . للمؤلف أن يتصرف بحقوق الاستغلال المالي لمصنفه ويشترط في هذا التصرف أن يكون مكتوباً وأن يحدد فيه صراحة وبالتفصيل كل حق يكون محلاً للتصرف مع بيان مداه والغرض منه ومدة الاستغلال ومكانه".

(2) **Article (L 131-2)**:" The performance, publishing and audiovisual production contracts defined in this Title shall be in writing. The same shall apply to free performance authorizations. In all other cases, the provisions of Articles 1341 to 1348 of the Civil Code shall apply".

(3) **Jeremy Phillips & Alison Firth**: Op. Cit. no 10.4. p. 129. "....the transfer of a copyright is only legally recognized if the transaction is recorded in writing and signed by the seller".

(4) **Section (90)**:" (3) An assignment of copyright is not effective unless it is in writing signed by or on behalf of the assignor".

(5) **Section (201):**" (d) Transfer of Ownership.— (1) The ownership of a copyright may be transferred in whole or in part by any means of conveyance or by operation of law, and may be bequeathed by will or pass as personal property by the applicable laws of intestate succession".

(6) **د. عبد الرزاق أحمد السنهوري:** الوسيط في شرح القانون المدني" حق الملكية"– الجزء الثامن، المرجع السابق، ص 327.

فالتصرف الوارد على الحقوق المالية للمؤلف يجب أن يتضمن بياناً بالنطاق الجغرافي لاستغلالها، ومدة هذا الاستغلال ونوعه (نسخ أو ترجمة أو أداء علني مثلاً)، والغرض المنشود منه(غرض تعليمي أو ترفيهي أو ثقافي،..... وغيرها)، كذلك الأسلوب المرخص به (مثلاً البث السلكي، أو اللاسلكي، أو عبر التوابع الصناعية، أو على شبكة الإنترنت من خلال النشر الإلكتروني)، وفي كل الأحوال وبعد تعيين مضمون التصرف بوضوح يجب على المؤلف أن يمتنع عن التعرض لحق المتصرف إليه بأعمال من شأنها تعطيل استعمال المصنف[1].

فلذلك يلتزم المؤلف بضمان التعرض، فلا يجوز له أن يأتي عملاً يكون من شأنه تعطيل استعمال الحق المتصرف فيه، ومن ثم لا يجوز للمؤلف، بعد أن تصرف في حقه، أن يقوم بعمل شخصي يتعارض مع حق المتصرف له في استغلال المصنف، بأن ينشره مثلاً بنفسه أو بواسطة غيره، وإلا جاز الحكم عليه بالكف عن التعرض وبالتعويض إن كان له محل. ويشمل الالتزام بالضمان أن يرد المؤلف عن المتصرف له إدعاء الغير أن المصنف مسروق كله أو بعضه، أو أنه يتضمن قذفاً أو انتهاكاً لحرمة أسرار الغير مما يوجب المسئولية. فإذا لم يستطع المؤلف دفع اعتداء الغير، كان للمتصرف له أن يرجع عليه بالضمان وفقاً للقواعد المقررة في المسؤولية العقدية[2].

والمستفاد من هذا الشرط أن للمؤلف مطلق الحرية في الاتفاق مع المتنازل إليه عن حق الاستغلال على صور الاستغلال المسموح له بها، كالتنازل عن حق النسخ[3]، إلا أن تنازل المؤلف عن بعض حقوقه المالية لا يعني تنازله عن حقوقه الأخرى، فمثلاً تنازله عن حقه في النسخ لا يستفاد منه تنازله عن حقه في الترجمة، وأكثر من ذلك فإن تنازل المؤلف عن الحق في ترجمة مصنفه إلى لغة معينة لا يعني تنازله عن الحق في ترجمته إلى لغة أخرى غير اللغة المتفق عليها [4][5].

وهذا التصرف في الحق المالي وانتقاله إلى الغير قد يكون عن طريق عقد النشر أو عقد العرض، وهذا المنحى لا يعتبر تصرفاً في المصنف وإنما يكون استعمالاً له، حيث أنه بموجب عقد النشر أو عقد العرض سواء كان مسرحياً أو سينمائياً أو تلفزيونياً أو إذاعياً، يلتزم الناشر أو العارض باستغلال المصنف بطبعه عدداً من الطبعات، أو عرضه للجمهور في وسائل العرض المختلفة طبقاً لما ورد في عقد النشر أو عقد العرض من

---

(1) د. رضا متولي وهدان: حماية الحق المالي للمؤلف، المرجع السابق، ص 36.

(2) د. عبد الرزاق أحمد السنهوري: الوسيط في شرح القانون المدني" حق الملكية"- الجزء الثامن، المرجع السابق، ص 327.

(3) د. عبد الرشيد مأمون، د. محمد سامي عبد الصادق: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 373.

(4) د. مختار القاضي: حق المؤلف "الكتاب الأول والثاني"، المرجع السابق، ص 111.

(5) تنص بعض التشريعات فيما يتعلق بالعقود الواردة على الإنتاج السينمائي، والتي تعتبر تنازلاً من المؤلف عن مصنفه لمنتج سينمائي لغرض إنتاج فيلم معين، يفترض في هذا التنازل أنه يشمل جميع الحقوق المالية للمؤلف، كما هو الحال في نص المادة 37 الفقرتين (هـ ، و) من قانون حماية حق المؤلف الأردني.

تحديد مدة النشر وعدد النسخ التي تنشر وهكذا. وإذا تصرف المؤلف في حقه المالي بالاستغلال، فإن حق الاستغلال ذاته ينتقل إلى المتصرف إليه ويصبح هو صاحب الحق في الاستغلال كالمؤلف تماماً[1].

مما تقدم يظهر أن معظم التشريعات – ولاسيما تلك المنتمية إلى الفلسفة اللاتينية – قد اشترطت لصحة وانعقاد تصرف المؤلف في مصنفه أن يكون التصرف مكتوباً مع ضرورة تحديد تفاصيل ومضمون التصرف بكل وضوح، حيث يثبت حق التصرف للمؤلف سواء أتم المؤلف مصنفه أم لم يتمه بعد، كأن يكون المصنف في طور الإعداد، أو أن المؤلف قد بدأ به أو حتى لو لم يكن المؤلف قد شرع في إعداده[2].

وانطلاقاً من ذلك، فإذا تعهد فنان أو كاتب بإبداع وإنتاج مصنف محدد وتسليمه إلى العميل تحت ما يعرف باسم "المصنف بالتعاقد"، فإن مثل هذا التعهد يعتبر صحيحاً، بل وسيكون المؤلف في حال إخلاله بهذا التعهد عرضة للمسؤولية المدنية من جراء الإخلال بالتزامه[3].

وفي هذا الصدد فإن السؤال الذي يثور هو: هل يستطيع المؤلف أن يتصرف في مجموع إنتاجه المستقبلي؟؟

في الحقيقة إن معظم التشريعات الوطنية لم تجز التنازل عن هذا الحق بالنسبة لجميع مصنفات المؤلف في المستقبل دون تعيين لهذه المصنفات، ويقع التصرف فيها باطلاً بطلاناً مطلقاً، والسبب في ذلك أن مثل هذا التصرف يعد بمثابة اعتداء على الحرية الشخصية للمؤلف، فهو أقرب إلى الحقوق المتعلقة بالشخصية التي لا يجوز التصرف فيها، كذلك فإن المؤلف بهذا التصرف يربط نفسه إلى آخر حياته في مجموع إنتاجه الفكري، وهذا التزام أبدي يلحق به الغبن الفاحش، فيكون التصرف باطلاً لمخالفته للنظام العام[4]، ولقد أكد كل من القانون الأردني (مادة 14) [5] والقانون المصري (مادة 153) [6] على عدم جواز تنازل المؤلف عن مجموع إنتاجه المستقبلي تحت طائلة البطلان.

---

(1) د. رضا متولي وهدان: حماية الحق المالي للمؤلف، المرجع السابق، ص 36-37.

(2) حيث يعتبر تصرف المؤلف في مصنف لم يشرع في إعداده بمثابة التعامل في مال مستقبلي والذي تقره أحكام القانون المدني والتي تجيز أن يكون محل الالتزام شيئاً مستقبلاً. أنظر نص المادة 1/160 من القانون المدني الأردني وكذلك أنظر نص المادة 131 من القانون المدني المصري.

(3) د. عبد الرشيد مأمون، د. محمد سامي عبد الصادق: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 374.

(4) د. محمد حسام لطفي: المبادئ الأساسية لحق المؤلف (أحكام القضاء في البلدان العربية)، المرجع السابق، ص 121.

(5) تنص المادة (13) من القانون الأردني على أنه:" يعتبر باطلاً تصرف المؤلف في مجموع إنتاجه الفكري المستقبلي".

(6) تنص المادة (153) من القانون المصري على أنه:" يقع باطلاً بطلاناً مطلقاً كل تصرف للمؤلف في مجموع إنتاجه الفكري المستقبلي".

وفي نفس السياق أكد تقنين الملكية الفكرية الفرنسي على بطلان التصرف في المصنفات المستقبلية حيث نصت المادة (L131-1)[1] منه على أنه:" يعتبر باطلاً التصرف الكلي في الأعمال المستقبلية".

إلا أن القانون الفرنسي أورد استثناءً على النص السابق يتمثل بما جاء في المادة (L132-18)[2] التي أجازت تنازل المؤلف عن مصنفاته المستقبلية لمصلحة جمعية المؤلفين أو أي هيئة ثقافية تهتم بالدفاع عن الأدباء وذلك فيما يتعلق بالمصنفات التي يتم أداؤها أمام الجمهور.

وعلى النقيض، نجد أن قانون حق المؤلف الإنجليزي قد أجاز التصرف في الأعمال المستقبلية ونقلها إلى الغير، حيث جاء في الفقرة (1) من القسم (91) ما نصه[3]:" حيثما كان هناك اتفاق بخصوص حق التأليف المستقبلي الموقع بالأصالة أو بالنيابة عن المالك المحتمل لحقوق التأليف- فإنه يحق للمالك المتوقع أن يتنازل عن حق التأليف المستقبلي (كلياً أو جزئياً) إلى شخص آخر........".

وقد بيّنت الفقرة الثانية من القسم (91) من القانون الانجليزي[4] المقصود بحق التأليف المستقبلي (Future Copyright) حيث نصت:" حق التأليف المستقبلي يعني حق التأليف الذي سيدخل حيز الوجود فيما يتعلق بمصنف مستقبلي أو طائفة من المصنفات أو بحصول أحداث مستقبلية".

ولعل السبب في اتجاه القانون الإنجليزي إلى إجازة مثل هذا التصرف بالنسبة للإنتاج المستقبلي للمؤلف هو نظرة الإنجلوسكسونيين إلى حقوق المؤلف من منظور اقتصادي كما سبق وذكر، حيث إنهم يتجاهلون الحقوق المعنوية اللصيقة بشخص المؤلف ويضعونها في

---

(1) **Article (131-1)**:" Total transfer of future works shall be null and void".

(2) **Article (L 132-18)**:" A performance contract is a contract under which the author of a work of the mind or his successors in title authorize a natural or legal person to perform such a work under the conditions they stipulate. A general performance contract means a contract under which a professional body of authors grants to an entertainment promoter the right to perform, for the duration of the contract, the existing or future works constituting the repertoire of such body under the conditions stipulated by the author or his successors in title.
In the case referred to in the preceding paragraph, the requirements of Article L. 131-1 may be waived".

(3) **Section (91)**:"(1) Where by an agreement made in relation to future copyright, and signed by or on behalf of the prospective owner of the copyright, the prospective owner purports to assign the future copyright (wholly or partially) to another person, then if, on the copyright coming into existence, the assignee or another person claiming under him would be entitled as against all other persons to require the copyright to be vested in him, the copyright shall vest in the assignee or his successor in title by virtue of this subsection".

(4) **Section (91)**:" (2) In this Part - "future copyright" means copyright which will or may come into existence in respect of a future work or class of works or on the occurrence of a future event".

مرتبة دنيا، على عكس الفلسفة اللاتينية التي تمنع مثل هذا التصرف على أساس أنه يشكل عدواناً على الحرية الشخصية للمؤلف.

ويثور تساؤل آخر في هذا الصدد وهو يتعلق بقيام المؤلف بالتصرف أو التنازل عن النسخة الأصلية الوحيدة من المصنف، بحيث هل يترتب على هذا الأمر نقل حقوق المؤلف المالية إلى المتصرف إليه؟ إن الإجابة على هذا التساؤل ستكون – بلا شك – بالنفي؛ ذلك أن نقل الحقوق المالية يتطلب – كما أسلفنا – اتفاقاً مكتوباً واضح المضمون يتحدد فيه نوع الحق الذي أريد انتقاله وطريقة استغلاله ومدته[1].

لكن وطالما أن التصرف بالنسخة الأصلية إلى المتصرف إليه لا ينقل الحقوق المالية إلى هذا الأخير، فهل بإمكان المؤلف أن يطلب استرداد النسخة الأصلية؟ في الحقيقة إن أغلب التشريعات أيضاً أجابت بالنفي على هذا التساؤل، ذلك أن التصرف بالنسخة الأصلية قد أدى إلى تملك المتصرف إليه لملكية النسخة الأصلية وبالتالي فإن المتصرف إليه يصبح مالكاً لهذه النسخة وبهذه الصفة فإنه يستطيع أن يرفض إعادة هذه النسخة إلى مؤلفها أو تمكينه من نسخها[2].

وباستطلاع القانون المصري نجد أن المادة (152) منه تنص على أنه:" لا يترتب على تصرف المؤلف في النسخة الأصلية من مصنفه أياً كان نوع هذا التصرف نقل حقوقه المالية.

ومع ذلك لا يجوز إلزام المتصرف إليه بأن يمكن المؤلف من نسخ أو نقل أو عرض النسخة الأصلية وذلك كله ما لم يتفق على غير ذلك".

وبنفس المضمون جاءت المادة (15) من القانون الأردني لتنص على:" إن نقل ملكية النسخة الأصلية من مصنف أو نسخة وحيدة أو عدة نسخ منه إلى الغير لا يتضمن نقل حق المؤلف على هذا المصنف إلى ذلك الغير غير أنه يحق لمن يملك هذه النسخة أو النسخ أن يعرضها على العامة ولا يكون ملزماً بتمكين المؤلف من نسخها أو نقلها أو عرضها ما لم يتم الاتفاق على غير ذلك".

الفرع الثاني
عدم قابلية الحق المالي للحجز عليه

بعد أن تبين لنا أن للمؤلف الحق في التصرف بمصنفه واستغلاله مالياً بكافة الطرق الجائزة قانوناً، فهذا يقتضي أنه يجوز الحجز من قبل الدائنين على الحق المالي للمؤلف، لأن الأصل جواز الحجز على ما يجوز التصرف فيه.

فالأصل – كما تقضي القواعد العامة – أن جميع أموال المدين يمكن الحجز عليها، لأنها كلها تكون ضامنة للوفاء بما عليه من ديون، وأن عدم جواز الحجز هو استثناء يرد

(1) د. رضا متولي وهدان: حماية الحق المالي للمؤلف، المرجع السابق، ص 37.

(2) د. عبد الرشيد مأمون، د. محمد سامي عبد الصادق: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 375. أنظر أيضاً: د. عبد الرزاق أحمد السنهوري: الوسيط في شرح القانون المدني" حق الملكية"- الجزء الثامن، المرجع السابق، ص 332 – 333.

على القاعدة العامة على اعتبار أن هناك أموالاً لا تتفق طبيعتها أو الغرض منها مع إمكان التنفيذ عليها وبيعها جبراً على المدين[1].

وتعتبر الحقوق المالية للمؤلف تطبيقاً لهذا الاستثناء على القاعدة العامة فالأمر بالنسبة للحقوق المالية للمؤلف يختلف ويقتضي التمييز بينها وبين طوائف الحقوق المالية الأخرى، فإذا لم يقرر المؤلف نشر مصنفه فإنه لا يجوز الحجز عليه[2]، والسبب في مثل هذا الاستثناء بعدم قابلية الحقوق المالية للحجز عليها في حال عدم نشر المصنف يعود إلى عدة اعتبارات، منها أن المؤلف إذا لم يقرر نشر مصنفه الذي أبدعه وسُمح للدائنين بالحجز على حق المؤلف في استغلال مصنفه فإن ذلك سيؤدي إلى إرغام المؤلف على تقرير النشر عن طريق الحجز، إذ إن الدائنين وإذا ما قاموا بالحجز على الحق المالي للمؤلف قبل تقريره نشر مصنفه فإن النتيجة التي تترتب على ذلك أن هذا الحق المالي سيرسو مزاده على مشتر يتولى نشر المصنف بنفسه رغماً عن إرادة المؤلف، والحق في تقرير النشر هو من الحقوق الأدبية والتي لا يجوز الحجز عليها، وبذلك وغلبة للحق الأدبي على الحق المالي فإنه لا يجوز الحجز على الحق المالي للمؤلف قبل تقريره النشر لمصنفه[3].

يضاف إلى ذلك أيضاً اعتبار آخر وهو أن الاستغلال للمصنف من الناحية المادية لا يكون إلا بنشره وإتاحته للجمهور، والذي يملك سلطة تقرير النشر هو المؤلف سواء كان هذا النشر لأول مرة أو كان عند الإعادة له، ومن هنا فلا جدوى لقيام دائني المؤلف بالحجز على حق الاستغلال المالي، فذلك لا يتم إلا إذا قرر المؤلف نشر مصنفه، والحجز إذا تم لا يكون على حق الاستغلال المالي، وإنما يتم على نسخ المصنف الموجودة بعد تقرير النشر حيث إن الحجز يقع على أشياء ذات قيمة مالية[4].

وهناك اعتبار ثالث أيضاً في عدم جواز الحجز على الحق المالي للمؤلف قبل تقريره النشر، يتمثل في عدم وجوب إهدار حق المؤلف في تقرير نشر مصنفه من اجل استيفاء الدائنين لحقوقهم، فالسماح للدائنين بمثل هذا الحجز قد يجعلهم يقومون بنشر المصنف لتحصيل ديونهم وهو الأمر الذي يترتب عليه إظهار المصنفات بحالة مشوهة وما يستتبعه

---

(1) د. **عبد الرشيد مأمون، د. محمد سامي عبد الصادق**: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 376.

(2) ذهب جانب من الفقه إلى إمكانية الحجز على الحق المالي للمؤلف ولو لم يقرر المؤلف نشر مصنفه، مؤسساً رأيه على أن المؤلف بانتهائه من مصنفه يكون قد أنهى مهمته وتكون قد تحددت شخصيته التي عبر عنها في المصنف، فضلاً عن أن المصنف أصبح يتمتع بقيمة اقتصادية تجعله يدخل في الضمان العام للدائنين، ومن ثم يمكن للدائنين الحجز على المصنف المكتمل.

للتفصيل في عرض موقف الفقه القانوني في هذا الموضوع أنظر: **د. عبد الرشيد مأمون شديد**: الحق الأدبي للمؤلف "النظرية العامة وتطبيقاتها"، المرجع السابق، ص 268 وما بعدها.

(3) **د. عبد الرزاق أحمد السنهوري**: الوسيط في شرح القانون المدني" حق الملكية"، المرجع السابق، ص 333.

(4) **د. رضا متولي وهدان**: حماية الحق المالي للمؤلف، المرجع السابق، ص 35.

من تعريض اعتبار المؤلف وسمعته للنقد، نظراً لعرض المصنفات على الجمهور بصورة غير مكتملة لم يرض المؤلف عنها.

أما إذا قرر المؤلف نشر مصنفه، فإن إمكانية الحجز هنا تصبح سارية المفعول وبإمكان الدائنين توقيع الحجز، ومع ذلك لا يقع الحجز على حق الاستغلال المالي للمصنف، وإنما يقع على نسخ المصنف التي تم نشرها، فإذا نفذت هذه النسخ ولم يستوف الدائنون بعد إيقاعهم الحجز عليها ديونهم كاملة، فإنهم لا يستطيعون إجبار المؤلف على إعادة تقرير نشر مصنفه، لكونه يتعارض مع حقوقه الأدبية[1].

وبناء عليه يجوز لدائني المؤلف أن يحجزوا على نسخ مصنفاته الأدبية أو الفنية أو العلمية المنشورة أو المتاحة للتداول، بحيث يقومون ببيعها بالمزاد العلني لاستيفاء ديونهم من ثمنها، والحجز الذي يقوم به الدائنون يمكن أن يتخذ إحدى صورتين[2]:

الصورة الأولى: الحجز التحفظي:

فيحق للدائنين أن يقوموا بإيقاع الحجز التحفظي على نسخ المصنف المنشورة أو المعدة للنشر من خلال حجز المنقول لدى المدين، حيث يتم الحجز على النسخ الموجودة من المصنف لدى المؤلف المدين، أو عن طريق حجز ما للمدين لدى الغير كأن يقوم الدائنون بتوقيع الحجز على ما يوجد بذمة الناشر أو المنتج للمؤلف من أموال متبقية من ثمن انتقال حق الاستغلال المالي.

ويستهدف الدائنون من إيقاع هذا النوع من الحجز ضمان استيفاء ديونهم وعدم تهريب المؤلف لحقوقه المالية لحين إتمام إجراءات التنفيذ فيما يسمى بالحجز التنفيذي[3].

الصورة الثانية: الحجز التنفيذي[4]:

وتكون هذه الصورة عندما يحصل الدائن على حكم قضائي مكتسب للدرجة القطعية بحقوقه تجاه المؤلف، وعندها وعند طرح الحكم لدى دائرة التنفيذ وفقاً للقوانين السارية، فإنه بإمكان الدائن أن ينفذ على أموال المؤلف وجميع موارده المالية بما يفي بدينه، ومنها حقوقه المالية الناشئة عن بيع نسخ مصنفه، أو حقوقه المالية المتبقية له لدى الغير كالناشر مثلاً، أو الحجز على النسخة الأصلية للمصنف التي اتخذ المؤلف قراره بنشرها وهنا يحق للدائن طبع هذه النسخة الأصلية ونشرها وإتاحتها للجمهور واستيفاء حقه من ثمنها.

وقد يتم إيقاع الحجز التنفيذي من قبل الدائن إذا كان بحوزته سند تنفيذي من خلال طرحه لدى دائرة التنفيذ أو الإجراء المختصة واستيفاء حقوقه وفقاً لما ذكر أعلاه.

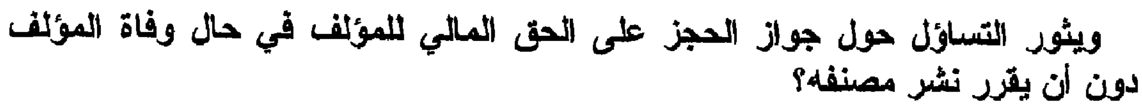
---

(1) د. عبد الرزاق أحمد السنهوري: الوسيط في شرح القانون المدني" حق الملكية"، المرجع السابق، ص 333.

(2) يتم إيقاع الحجز التحفظي أو التنفيذي وإجراءاته وفقاً لقوانين أصول المرافعات المدنية والتجارية و قوانين التنفيذ السارية والناظمة لهذه المسائل وذلك حسب قوانين كل دولة.

(3) للتفصيل حول إجراءات الحجز التحفظي أنظر: د. أسامة شوقي المليجي: الحماية الإجرائية في مجال حقوق الملكية الفكرية" دراسة لبعض التشريعات العربية"، بحث مقدم إلى المؤتمر العالمي الأول حول الملكية الفكرية، جامعة اليرموك، الأردن، 2001، ص 94.

(4) للتفصيل حول إجراءات الحجز التنفيذي أنظر: د. أسامة المليجي: الحماية الإجرائية في مجال حق المؤلف (دراسة مقارنة)، دار النهضة العربية، القاهرة، 1996، ص 96.



ويثور التساؤل حول جواز الحجز على الحق المالي للمؤلف في حال وفاة المؤلف دون أن يقرر نشر مصنفه؟

إن المؤلف الذي يتوفى عن مصنفات لم يتم نشرها فلا يجوز الحجز عليها، ما لم يثبت بشكل قاطع أنه استهدف نشرها قبل وفاته، لئلا يُعتدى على الحقوق الأدبية للمؤلف، والتي تعتبر لصيقة بشخصيته ولا يجوز المساس بها، وفي هذه الحال لا يكون للدائنين أي سلطة في نشر المصنف. أما إذا توفي المؤلف وكان قد قرر نشر مصنفه ولم يوص بعدم نشره، ثم بادر الورثة إلى نشر المصنف فهنا يجوز للدائنين القيام بالنشر والبيع لاستيفاء حقوقهم والحجز هنا يقع على حق الاستغلال المالي للمصنف، ولا يستطيع الورثة أن يقرروا عدم النشر ليجعلوا الحجز غير مجد، لأن الورثة يتقيدون بإرادة المؤلف مورثهم وبوصيته قبل وفاته[1].

وبمطالعة التشريعات الوطنية في هذا الصدد نجد أن بعض التشريعات قد ضمنت تشريعاتها نصوصاً بعدم جواز الحبس على الحق المالي للمؤلف وإنما يجوز الحجز على نسخ المصنف، ومن هذه التشريعات القانون المصري[2] والأردني[3]، في حين أن بعض التشريعات أغفلت إيراد نصوص بهذا الخصوص كالتشريع الفرنسي والإنجليزي و الأمريكي إلا أن ذلك لا يعني أن هذه التشريعات لا تجيز إيقاع الحجز من قبل الدائنين، وإنما تركت هذا الأمر إلى القواعد العامة الواردة في التشريعات المدنية.

الفرع الثالث
تأقيت الحق المالي

يعد الحق المالي عنصراً من عناصر الذمة المالية للمؤلف، لذلك فإنه يمتاز بكونه حقاً مؤقتاً بطبيعته، وذلك خلافاً للحق الأدبي الذي يمتاز بكونه حقاً أبدياً.

والأصل أن الحق المالي للمؤلف يدوم طوال بقاء المؤلف حياً، ويمتد إلى مدة معينة – تحددها التشريعات – بعد موته وغالباً ما تكون هذه المدة خمسين سنة، ويبدأ سريان هذه المدة من تاريخ وفاة المؤلف، وقد تقتضي طبيعة بعض المصنفات تقليل مدة الحماية واحتساب مبدأ السريان قبل تاريخ وفاة المؤلف كأن يكون مبدأ سريان المدة من تاريخ أول نشر للمصنف، ومثالها مصنفات الفن التطبيقي والتي لا تكون مصطبغة بطابع إنشائي[4].

---

(1) **حازم عبد السلام المجالي:** حماية الحق المالي للمؤلف في القانون الأردني، المرجع السابق، ص 30.

(2) تنص المادة 154 من القانون المصري على أنه:" يجوز الحجز على الحقوق المالية للمؤلفين على المنشور أو المتاح للتداول من مصنفاتهم ولا يجوز الحجز على المصنفات التي يتوفى صاحبها قبل نشرها ما لم يثبت أن إرادته كانت قد انصرفت إلى نشرها قبل وفاته".

(3) تنص المادة 12 من القانون الأردني على انه:" لا يجوز الحجز على حق المؤلف أو أي مصنف غير أنه يجوز الحجز على نسخ المصنف التي تم نشرها ولا يجوز الحجز على المصنف الذي يتوفى مؤلفه قبل نشره ، إلا إذا أثبت أنه كان قد وافق على نشره قبل وفاته ".

(4) **للتفصيل أنظر د. عبد الرزاق أحمد السنهوري:** الوسيط في شرح القانون المدني" حق الملكية"- الجزء الثامن، المرجع السابق، ص 336-342.

ويترتب على كون الحق المالي مؤقتاً، انقضاء هذا الحق بفوات مدة معينة يحـــددها القانون، بحيث لا يصبح استغلال المصنف مالياً بعد فواتها احتكاراً، وإنما يعتبر المصنف بعد انتهاء هذه المدة من التراث الفكري العام حيث يؤول إلى الملك العام[1] ويصبح جزءاً من التراث الثقافي للمجتمع ويكون استغلاله مشاعاً للجميع دون الحاجة إلى الحصول على إذن من المؤلف أو مالك حقوق التأليف أو الورثة أو دفـــع تعـــويض لهـــم نتيجـــة هـــذا الاستغلال[2].

ويمكن رد الحكمة من تأقيت الحق المالي للمؤلف إلى أن مدة الحماية للحق المالي تعتبر مدة كافية لتأمين ورثة المؤلف بما تغله المصنفات من ثمار اقتصادية، وبعدها يجب أن تسقط هذه المصنفات في الملك العام مراعاة لمصلحة المجتمع في الاستفادة منها وإثراء التراث الثقافي للدولة، وتيسير التزود بالثقافة والعلم، وبذلك تصبح جزءاً من الثروة الفكرية ذات الطابع القومي[3].

ولذلك فإن التشريعات الوطنية الناظمة لحقوق المؤلف قد تضمنت نصوصاً تؤكد أن الحق المالي هو حق مؤقت، وبينت مدد الحماية المقررة للحقوق المالية للمؤلف في استغلاله لمصنفه، وعلى الرغم من أن غالبية التشريعات تعترف للمؤلف بحقه في التمتع بحقوقه المالية طيلة حياته، ثم تعترف لورثته من بعده بهذا الحق لمدة معينة غالباً ما تكون خمسين سنة، إلا أنه في المقابل تتجه تشريعات بعض الدول إلى الاعتراف بهذا الحق للمؤلف وحده دون ورثته، كما توجد دول أخرى تقلل من فترة الحماية عن خمسين سنة أو تطيلها عن هذه المدة (كالمملكة المتحدة)[4]، إلا أن غالبية التشريعات قد تبنت قاعدة عامة تقضي بأن الحقوق المالية للمؤلف تمتد طيلة حياة المؤلف وقد تمتد كذلك لمدة معينة بعد وفاته طالت أو قصرت، وقد أوردت التشريعات نصوصاً تفصيلية في ذلك متضمنة لمبدأ سريان مدة الحق المالي لكل طائفة من المصنفات أو بعض الحالات ككون المؤلف مجهول الشخصية أو حالة نشر المصنف بعد الوفاة، كما بينت بعض الاستثناءات على مدة حقوق المؤلف المالية، فقد أنقصت منها في بعض أنواع المصنفات وكل ذلك كان ناشئاً عن اعتبارات اقتضتها المصلحة العامة.

---

(1) **د. نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، ص 129.

(2) وجدير بالذكر أن العديد من التشريعات تنظم استغلال المصنف بعد وقوعه في الملك العام باشتراط الحـــصول على ترخيص من الوزارة أو الجهة المختصة، كما جاء في المادة (183) من قانون الملكية الفكريـــة المـــصري والمادة (34/ب) من قانون حق المؤلف الأردني.

راجع: **د. عبد الرشيد مأمون، د. محمد سامي عبد الصادق:** حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجـــع الـــسابق، ص 379.

(3) **د. رضا متولي وهدان:** حماية الحق المالي للمؤلف، المرجع السابق، ص 39.

(4) للتفصيل انظر: **د. عبد الرشيد مأمون، د. محمد سامي عبد الصادق:** حقوق المؤلـــف والحقـــوق المجـــاورة، المرجع السابق، ص 453-455.

وعلى صعيد التشريعات العربية فيلاحظ أن قانون حماية الملكية الفكرية المصري قد أورد نصوصاً متعلقة بمدة حماية حقوق المؤلف المالية في المواد (160- 168) منـــه، وقد قرر في المادة 160[1] منه قاعدة عامة تقضي بامتداد الحماية لحقوق المؤلـــف فـــي استغلاله المالي لمصنفه طيلة حياته ولمدة خمسين سنة تبدأ من تاريخ الوفـــاة، وإذا كـــان المصنف مشتركاً تمتد الحماية حتى مضي خمسين سنة على وفاة آخر من بقي حياً مـــن الشركاء في التأليف[2]، وكذلك تضمن نصوصاً تفصيلية أخرى عن مدد الحماية بالنـــسبة لكل طائفة من المصنفات ومبدأ سريانها.

وعلى غرار القانون المصري جاء قانون حماية حق المؤلف الأردني لـــسنة 1992 في المواد (30-32)[3] ليؤقت مدة حماية الحق المالي للمؤلف، حيث نصت المادة 30 منه على أنه: "تسري مدة الحماية على الحقوق المالية للمؤلف المنصوص عليه في هذا القانون طيلة حياة المؤلف ولمدة خمسين سنة بعد وفاته ، أو بعد وفاة آخر من بقي حياً من الذين اشتركوا في تأليف المصنف إذا كانوا أكثر من مؤلف واحد ولغايات حساب مدة الحمايـــة يعتبر تاريخ الوفاة واقعاً في أول كانون الثاني من السنة الميلادية التي تلي تاريخ الوفـــاة الفعلي للمؤلف". إلا أن المشرع الأردني اعتبر مبدأ سريان مدة الحماية بعد الوفـــاة هـــو بداية السنة الميلادية التالية لسنة الوفاة على عكس القانون المصري الذي اعتـــد بتـــاريخ الوفاة الفعلية، وإن المنهج الذي اتخذه المشرع الأردني لتحديد مبدأ سريان مدة الحماية هو منهج محمود لما فيه من تسهيل في احتساب المدة دون الدخول في تعقيدات الحـــسابات، وقد اتبعت هذا النهج العديد من الدول كما سنرى تالياً.

وبالانتقال إلى إلقاء نظرة على التشريعات الغربية نجد أن المشرع الفرنسي قد حـــدد مدة الحماية – سيراً على هدي اتفاقية برن كما سنرى لاحقاً- لغالبية المـــصنفات بمـــدة

---

(1) تنص المادة (160) من القانون المصري على أنه:" تحمى الحقوق المالية للمؤلف المنصوص عليها في هذا القانون مدة حياته ولمدة خمسين سنة تبدأ من تاريخ وفاة المؤلف".

(2) تنص المادة (161) من القانون المصري على أنه:" تحمى الحقوق المالية لمؤلفي المصنفات المـــشتركة مـــدة حياتهم جمعياً و لمدة خمسين سنة تبدأ من وفاة آخر من بقى حيا منهم".

(3) تنص المادة (31) من قانون حماية حق المؤلف الأردني لسنة 1992 وتعديلاته على أنه:"تسري مدة الحماية للمصنفات لمدة خمسين سنة تبدأ من تاريخ نشرها على أن يبدأ حساب هذه المدة من أول كانون الثاني من السنة الميلادية التي تلي تاريخ نشرها الفعلي.أ-مصنفات الإنتاج السينمائي والتلفزيوني على أنه في حالة عدم نشرها بموافقة صاحب الحق: خلال خمسين سنة من إنجاز ذلك المصنف فتسري مدة الحماية من تاريخ إنجازها المعتبر بأول كانون الثاني من السنة الميلادية التي تم فيها الإنجاز الفعلي للمصنف. ب-أي مصنف يكون مؤلفه أو صاحب الحق فيه شخصياً معنوياً. ج-المصنف الذي ينشر لأول مرة بعد وفاة مؤلفه. د-المصنف الذي لا يحمل اسم مؤلفه أو يحمل اسماً مستعاراً على أنه إذا كشف المؤلف عن شخصيته خلال مدة الحماية فتبدأ هذه المدة من تاريخ وفاة المؤلف".

كما تنص المادة 32 من ذات القانون على أن:" تكون مدة الحماية لمصنفات الفنون التطبيقية خمس وعشرين سنة تبدأ من تاريخ انجازها وتحسب من اليوم الأول من شهر كانون الثاني من السنة التي تم فيها الانجاز الفعلي للمصنف".

خمسين سنة تحسب من السنة الميلادية التالية على وفاته، إلا أن المشرع الفرنسي قد قرر مدة حماية سبعين سنة للمصنفات الموسيقية المصحوبة أو غير المصحوبة بكلمات تحسب من بداية السنة الميلادية التالية على وفاة المؤلف، وقد نص تقنين الملكية الفكرية الفرنسي على تفصيلات متعددة منها ما تعلق بمقدار مدة الحماية ومنها ما يتعلق بمبدأ سريان مدة الحماية وذلك في المادة (L 121) وفقراتها الإحدى عشر[1]، بالإضافة إلى مواد أخرى عديدة.

وبالرجوع إلى قانون حق المؤلف الإنجليزي لعام 1988، فنجد أنه في الأقسام (12- 15) قد نص على مدة حماية الحقوق المالية تحت عنوان (Duration of copyright)، حيث إنه في القسم (12)[2] منه قد كرس القاعدة العامة فيما يتعلق بمدة

---

(1) Article (L 123–1): "The author shall enjoy, during his lifetime, the exclusive right to exploit his work in any form whatsoever and to derive monetary profit there from.

On the death of the author, the right shall subsist for his successors in title during the current calendar year and for 50 years thereafter. However, for musical compositions with or without words the term shall be of 70 years".

(2) **Section (12)**:" (1) The following provisions have effect with respect to the duration of copyright in a literary, dramatic, musical or artistic work.

(2) Copyright expires at the end of the period of 70 years from the end of the calendar year in which the author dies, subject as follows.

(3) If the work is of unknown authorship, copyright expires -

(a) at the end of the period of 70 years from the end of the calendar year in which the work was made, or

(b) if during that period the work is made available to the public, at the end of the period of 70 years from the end of the calendar year in which it is first so made available, subject as follows.

(4) Subsection (2) applies if the identity of the author becomes known before the end of the period specified in paragraph (a) or (b) of subsection (3).

(5) For the purposes of subsection (3) making available to the public includes -

(a) in the case of a literary, dramatic or musical work -

(i) performance in public, or

(ii) communication to the public;

(b) in the case of an artistic work -

(i) exhibition in public,

(ii) a film including the work being shown in public, or

(iii) communication to the public; but in determining generally for the purposes of that subsection whether a work has been made available to the public no account shall be taken of any unauthorised act.

(6) Where the country of origin of the work is not an EEA state and the author of the work is not a national of an EEA state, the duration of copyright is that to which the work is entitled in the country of origin, provided that does not exceed the period which would apply under subsections (2) to (5).

(7) If the work is computer-generated the above provisions do not apply and copyright expires at the end of the period of 50 years from the end of the calendar year in which the work was made.

حماية حقوق المؤلف المالية، فنص على انقضاء مدة حماية حقوق التأليف المالية فيما يتعلق بالمصنفات الأدبية والفنية والموسيقية بمضي 70 سنة تحسب من تاريخ وفاة المؤلف، إلا أن المشرع الانجليزي في الفقرة (7) من ذات القسم جعل مدة الحماية 50 سنة تحسب من تاريخ إنشاء المصنف فيما يتعلق بمصنفات الحاسب الآلي والمصنفات المتولدة بواسطة الحاسب، كما نص القانون الإنجليزي في القسم (13أ)[1] على انقضاء مدة حماية الاستغلال المالي لمصنفات التسجيلات الصوتية بمضي 50 سنة، وقد بينت فقرات هذا القسم مبدأ سريان هذه المدة بحسب كل حالة على حدة، وفي القسم (13ب)[2]

---

(8) The provisions of this section are adapted as follows in relation to a work of joint authorship -

(a) the reference in subsection (2) to the death of the author shall be construed -

(i) if the identity of all the authors is known, as a reference to the death of the last of them to die, and

(ii) if the identity of one or more of the authors is known and the identity of one or more others is not, as a reference to the death of the last whose identity is known;

(b) the reference in subsection (4) to the identity of the author becoming known shall be construed as a reference to the identity of any of the authors becoming known;

(c) the reference in subsection (6) to the author not being a national of an EEA state shall be construed as a reference to none of the authors being a national of an EEA state.

(9) This section does not apply to Crown copyright or Parliamentary copyright (see sections 163 to 166D12) or to copyright which subsists by virtue of section 168 (copyright of certain international organisations)".

(1) **Section (13A):**" (1) The following provisions have effect with respect to the duration of copyright in a sound recording.

(2) Subject to subsections (4) and (5), copyright expires -

(a) at the end of the period of 50 years from the end of the calendar year in which the recording is made, or

(b) if during that period the recording is published, 50 years from the end of the calendar year in which it is first published, or

(c) if during that period the recording is not published but is made available to the public by being played in public or communicated to the public, 50 years from the end of the calendar year in which it is first so made available, but in determining whether a sound recording has been published, play in public or communicated to the public, no account shall be taken of any unauthorised act.

[(3)]

(4) Where the author of a sound recording is not a national of an EEA state, the duration of copyright is that to which the sound recording is entitled in the country of which the author is a national, provided that does not exceed the period which would apply under subsection (2).

(5) If or to the extent that the application of subsection (4) would be at variance with an international obligation to which the United Kingdom became subject prior to 29th October 1993, the duration of copyright shall be as specified in subsection (2)".

(2) **Section (13B):**" (1) The following provisions have effect with respect to the duration of copyright in a film.

من ذات القانون جعل مدة الحماية 70 سنة فيما يتعلق بالمصنفات السمعية البصرية (الأفلام)، وقد عالج القسم (14)[1] مدة الحماية بالنسبة لمصنفات البث الإذاعي، وتناول في القسم (15)[1] مدة حماية مصنفات ترتيبات الرسوم و التخطيطات.

---

(2) Copyright expires at the end of the period of 70 years from the end of the calendar year in which the death occurs of the last to die of the following persons -

(a) the principal director,

(b) the author of the screenplay,

(c) the author of the dialogue, or

(d) the composer of music specially created for and used in the film; subject as follows.

(3) If the identity of one or more of the persons referred to in subsection (2)(a) to (d) is known and the identity of one or more others is not, the reference in that subsection to the death of the last of them to die shall be construed as a reference to the death of the last whose identity is known.

(4) If the identity of the persons referred to in subsection (2)(a) to (d) is unknown, copyright expires at -

(a) the end of the period of 70 years from the end of the calendar year in which the film was made, or

(b) if during that period the film is made available to the public, at the end of the period of 70 years from the end of the calendar year in which it is first so made available.

(5) Subsections (2) and (3) apply if the identity of any of those persons becomes known before the end of the period specified in paragraph (a) or (b) of subsection (4).

(6) For the purposes of subsection (4) making available to the public includes -

(a) showing in public, or

(b) communicating to the public;

(c) but in determining generally for the purposes of that subsection whether a film has been made available to the public no account shall be taken of any unauthorised act.

(7) Where the country of origin is not an EEA state and the author of the film is not a national of an EEA state, the duration of copyright is that to which the work is entitled in the country of origin, provided that does not exceed the period which would apply under subsections (2) to (6).

(8) In relation to a film of which there are joint authors, the reference in subsection (7) to the author not being a national of an EEA state shall be construed as a reference to none of the authors being a national of an EEA state.

(9) If in any case there is no person falling within paragraphs (a) to (d) of subsection (2), the above provisions do not apply and copyright expires at the end of the period of 50 years from the end of the calendar year in which the film was made.

(10) For the purposes of this section the identity of any of the persons referred to in subsection 2(a) to (d) shall be regarded as unknown if it is not possible for a person to ascertain his identity by reasonable inquiry; but if the identity of any such person is once known it shall not subsequently be regarded as unknown".

(1) **Section (14):**"(1) The following provisions have effect with respect to the duration of copyright in a broadcast.

(2) Copyright in a broadcast expires at the end of the period of 50 years from the end of the calendar year in which the broadcast was made, subject as follows.

وفي نفس السياق فقد أكدت الاتفاقيات الدولية على تأقيت تصرف المؤلف بحقه المالي، فنجد أن اتفاقية برن وفي المادة السابعة منها نصت على مبدأ عام بأن مدة الحماية هي مدة حياة المؤلف وخمسين سنة بعد وفاته. وقد أفردت الاتفاقية المذكورة فقرات تفصيلية في المادة السابعة (أولا)[2] والمادة السابعة (ثانيا)[1] تحدد وقت مبدأ سريان مدة

---

(3) Where the author of the broadcast is not a national of an EEA state, the duration of copyright in the broadcast is that to which it is entitled in the country of which the author is a national, provided that does not exceed the period which would apply under subsection (2).

(4) If or the extent that the application of subsection (3) would be at variance with an international obligation to which the United Kingdom became subject prior to 29th October 1993, the duration of copyright shall be as specified in subsection (2).

(5) Copyright in a repeat broadcast expires at the same time as the copyright in the original broadcast; and accordingly no copyright arises in respect of a repeat broadcast which is broadcast after the expiry of the copyright in the original broadcast.

(6) A repeat broadcast means one which is a repeat of a broadcast previously made.

(1) **Section (15):**" Copyright in the typographical arrangement of a published edition expires at the end of the period of 25 years from the end of the calendar year in which the edition was first published".

(2) تنص المادة السابعة (أولا) من اتفاقية برن على أنه:" (1) مدة الحماية التي تمنحها هذه الاتفاقية تشمل مدة حياة المؤلف وخمسين سنة بعد وفاته. (2) ومع ذلك، فإنه بالنسبة للمصنفات السينمائية، يكون لدول الاتحاد الحق في أن تنص على أن مدة الحماية تنتهي بمضي خمسين عاماً على وضع المصنف في متناول الجمهور بموافقة المؤلف، وفي حالة عدم تحقق مثل هذا الحدث خلال خمسين عاماً من تاريخ إنجاز مثل هذا المصنف، فإن مدة الحماية تنقضي بمضي خمسين عاماً على هذا الانجاز.(3) بالنسبة للمصنفات التي لا تحمل اسم المؤلف أو تحمل اسما مستعاراً، فإن مدة الحماية التي تمنحها هذه الاتفاقية تنتهي بمضي خمسين سنة على وضع المصنف في متناول الجمهور بطريقة مشروعة. ومع ذلك، إذا كان الاسم المستعار الذي يتخذه المؤلف لا يدع أي مجال للشك في تحديد شخصيته فإن مدة الحماية تكون هي المنصوص عليها في الفقرة 1. وإذا كشف مؤلف مصنف يعوزه اسم المؤلف أو يحمل اسما مستعارا عن شخصيته خلال المدة المذكورة أعلاه، تكون مدة سريان الحماية هي المدة المنصوص عليها في الفقرة 1. ولا تلتزم دول الاتحاد بحماية المصنفات التي لا تحمل اسم مؤلفها أو تحمل اسماً مستعاراً إذا كان هناك سببا معقولا لافتراض أن مؤلفها قد توفي منذ خمسين سنة. (4) تختص تشريعات دول الاتحاد بحق تحديد مدة حماية مصنفات التصوير الفوتوغرافي ومصنفات الفن التطبيقي بالقدر الذي تتمتع فيه بالحماية كمصنفات فنية. ومع ذلك فإن هذه المدة لا يمكن أن تقل عن خمس وعشرين سنة تبدأ من تاريخ إنجاز مثل هذا المصنف. (5) يبدأ سريان مدة الحماية المقررة على أثر وفاة المؤلف، وكذلك المدد المقررة في الفقرات 2 و 3 و 4 أعلاه، من تاريخ الوفاة أو حصول الواقعة المشار إليها في تلك الفقرات، على أن واقعة سريان هذه المدد يبدأ احتسابه من أول يناير من السنة التالية للوفاة أو حصول الواقعة. (6) يمكن لدول الاتحاد أن تقرر مدة للحماية أطول من تلك المنصوص عليها في الفقرات السابقة. (7) يكون لدول الاتحاد الملتزمة بأحكام وثيقة روما من هذه الاتفاقية والتي تمنح تشريعاتها الوطنية السارية المفعول وقت توقيع هذه الوثيقة مدد أقل من المنصوص عليها في الفقرات السابقة، حق الإبقاء على تلك المدد عند التصديق على هذه الوثيقة أو الانضمام إليها. (8) وعلى

الحماية باختلاف أنواع المصنفات ونصت على مدة حماية أقل بالنسبة لأنواع معينة من المصنفات كمصنفات الفن التطبيقي، حيث جعلت مدة الحماية 25 سنة تبدأ من تاريخ إنتاج المصنف.

وبمطالعة اتفاقية الوايبو المتعلقة بحقوق المؤلف لسنة 1996، فنجد أنها لم تتضمن نصوصاً بخصوص مدة الحق المالي، وقد أحالت هذه الاتفاقية فيما يتعلق بمدة حق المؤلف المالي إلى المواد ذات الشأن في اتفاقية برن[2]، إلا أن المادة (9) من اتفاقية الوايبو[3] استثنت أحكام اتفاقية برن المتعلقة بمدة حماية مصنفات التصوير الفوتوغرافي.

الفرع الرابع
انتقال الحق المالي إلى الخلف العام

نظراً لكون الحق المالي يمثل عنصراً من عناصر الذمة المالية للمؤلفين، فهو ينتقل بالتالي إلى خلفهم العام بعد وفاتهم – سواء عن طريق الإرث أو الوصية – شأنه في ذلك شأن أي مال من أموال التركة.

وقد سبق وذكر أن الحق المالي للمؤلف يبقى طوال حياته، ولكن لا ينقضي هذا الحق بموت المؤلف، بل يبقى وينتقل إلى خلفائه، وإذا دام الحق المالي طوال حياة المؤلف، فإنه لا يدوم بعد موته إلا لمدة معينة كونه حق مؤقت.

وأولى طرق انتقال الحقوق المالية للمؤلف بالوفاة هي الميراث، والميراث هو أيلولة الحق إثر وفاة صاحبه إلى الوارث بقوة القانون، من دون اعتداد بإرادة المورث[4].

ويترتب على أيلولة التركة إلى الورثة الشرعيين أيلولة حقوق الاستغلال المالي لهم طوال مدد الحماية التي حددها القانون، فيجوز لهم أن يمارسوا جميع الحقوق المتعلقة باستغلال المصنف التي كان يتمتع بها المؤلف طوال حياته، وتحتفظ هذه الحقوق بالخصائص نفسها التي كانت تتسم بها أثناء حياة المؤلف، أي أن تكون حقوقاً استئثارية

كل الأحوال فإن المدة يحكمها تشريع الدولة المطلوب توفير الحماية فيها. ومع ذلك، وما لم يقرر تشريع هذه الدولة غير ذلك، فإن المدة لن تتجاوز المدة المحددة في دولة منشأ المصنف".

(1) تنص المادة السابعة (ثانيا) من اتفاقية برن على أنه:" تطبق أحكام المادة السابقة أيضاً في الحالة التي يكون فيها حق المؤلف مملوكاً على الشيوع للشركاء في عمل مصنف، على ان تحسب المدة المقررة على أثر وفاة المؤلف اعتبارا من تاريخ وفاة من بقي من الشركاء على قيد الحياة".

(2) جاء في المادة (1 /4) من اتفاقية الوايبو أن:" على الأطراف المتعاقدة أن تراعي المواد من 1 إلى 21 والملحق من اتفاقية بيرن".

(3) جاء في المادة (9)من اتفاقية الوايبو أن :" لا تطبق الأطراف المتعاقدة أحكام المادة 7 (4) من اتفاقية برن على مصنفات التصوير الفوتوغرافي".

(4) د. ياسين أحمد إبراهيم درادكه: الميراث في الشريعة الإسلامية، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الخامسة، 1998، ص 47.

وأنه يجوز الاحتجاج بها في مواجهة الكافة، والتصرف فيها بكامل التصرفات القانونية بيعاً ورهناً وهبة بمقابل أو من دون مقابل[1].

وانتقال الحق في الاستغلال المالي إلى الورثة يكون وفقاً لمقدار حصة كل منهم في الميراث، وهؤلاء جميعاً يباشرون حقوق المؤلف المالية على الشيوع، وبما أن مدة الحماية التي تمنحها التشريعات للحقوق المالية غالباً ما تكون طويلة (خمسين سنة) من وقت موت المؤلف، مما يترتب عليه أن عدد الورثة يتزايد مع الزمن وبالتالي قد تصبح مباشرة حقوق المؤلف أمراً مستعصياً لكثرة العدد[2].

وقد أكدت التشريعات الوطنية والاتفاقيات الدولية على امتداد حقوق الاستغلال المالية للمؤلف إلى ما بعد وفاته، وأكدت على حق خلفه في الاستغلال المالي لحق مورثهم طلية مدة الحماية القانونية لهذا الاستغلال.

فقانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم 82 لسنة 2002 قد أكد على انتقال حقوق المؤلف المالية إلى الورثة، حيث جاء في معرض المادة (147) منه:" يتمتع المؤلف وخلفه العام من بعده بحق استئثاري في الترخيص أو المنع لأي استغلال لمصنفه بأي وجه من الوجوه..."، كما نصت المادة (160) من القانون ذاته على أنه:" تحمى الحقوق المالية للمؤلف المنصوص عليها في هذا القانون مدة حياته ولمدة خمسين سنة تبدأ من تاريخ وفاة المؤلف"، مما يؤكد على قابلية انتقال الحقوق المالية للمؤلف إلى الورثة بعد وفاته، كذلك تناولت المادة (174) من ذات القانون حكم المصنفات المشتركة التي يموت أحد المشاركين فيها دون خلف عام أو خاص إذ نصت على أنه:" وإذا مات أحد المؤلفين الشركاء دون خلف عام أو خاص، يؤول نصيبه إلى باقي الشركاء أو خلفهم، ما لم يتفق كتابة على غير ذلك". وهذا ما تضمنته أيضاً كل من نصوص القانون الأردني[3] والفرنسي[4].

---

(1) د. عبد الرزاق أحمد السنهوري: الوسيط في شرح القانون المدني" حق الملكية"، المرجع السابق، ص 334.

(2) د. عبد الرزاق أحمد السنهوري: الوسيط في شرح القانون المدني" حق الملكية"، المرجع السابق، ص 335.

(3) تنص المادة (22) من قانون حماية حق المؤلف الأردني على أنه:" لورثة المؤلف وحدهم الحق في تقرير نشر مصنفه الذي لم ينشر أثناء حياته إلا إذا كان المؤلف قد أوصى بعدم نشره أو حدد الوقت الذي يجوز نشره فيه، فيجب التقيد بوصيته تلك". كذلك نصت المادة 27 من ذات القانون على أنه:" إذا لم يمارس ورثة المؤلف لأي مصنف أو الشخص الذي يعتبر خلفاً له حسب مقتضى الحال حقوقهم في الاستغلال المالي في المصنف للوزير ممارسة تلك الحقوق بنشر المصنف أو إعادة نشره إذا لم يقر الورثة أو الخلف بذلك خلال ستة أشهر من تاريخ تبليغهم خطياً من قبل الوزير، دون أن يخل ذلك بحق الورثة أو الخلف حسب مقتضى الحال بالتعويض العادل عن نشر المصنف أو إعادة نشره ويشترط في ذلك كله أن يكون النشر أو إعادة النشر تحقيقاً للصالح العام".

(4) **Article (L 123-1):**" The author shall enjoy, during his lifetime, the exclusive right to exploit his work in any form whatsoever and to derive monetary profit there from.

On the death of the author, the right shall subsist for his successors in title during the current calendar year and for 50 years thereafter. However, for musical compositions with or without words the term shall be of 70 years".

أما على صعيد التشريعات الإنجلوسكسونية فيتبين أن القانون الانجليزي قد نص في الفقرة (1) من القسم (90) على أنه:" ينتقل الحق المالي بالتنازل عن طريق حوالة الحق إلى الغير أو بطريق الوصية أو بموجب القانون كملك خاص أو منقول"[1]. ويظهر من هذا النص أن حقوق المؤلف المالية تنتقل بموجب القانون (Operation of law) والمقصود بها الانتقال عن طريق الإرث.

وعن موقف اتفاقية برن فيظهر أنها تضمنت بطريقة غير مباشرة إمكانية توريث الحق المالي للمؤلف، ويمكن أن يستشف ذلك من خلال نصها على امتداد الحماية للحق المالي حتى خمسين سنة بعد وفاة المؤلف، إذ نصت في المادة السابعة على أن:" مدة الحماية التي تمنحها هذه الاتفاقية تشمل مدة حياة المؤلف وخمسين سنة بعد وفاته"[2].

وعلاوة على ما تقدم فحري بالذكر أنه لا تنحصر أيلولة الحق المالي بعد وفاة المؤلف على الورثة فقط بل تمتد إلى الموصى له بجزء من التركة، فقد يوصي المؤلف للغير باستغلال حقه المالي، فالحق المالي شأنه شأن الأموال يجوز أن ينتقل عن طريق

ويجدر التنويه أن تقنين الملكية الفكرية الفرنسي قد جاء بحكم لا يوجد له مثيل في القانون المصري أو الأردني، وذلك في حالة كون المؤلف أو المؤلفة متزوج فإن الحق المالي يدخل في المال المشترك بين الزوجين بعد الوفاة إذا لم يكن المؤلف قد تصرف بحق الاستغلال وينقضي حق الزوج أو الزوجة المتوفى عنه زوجه المؤلف بالاستغلال في حالة الزواج من جديد وذلك وفقاً لنص المادة (L 123-6) من هذا القانون والذي جاء فيه:

Article (L 123-6):" During the term laid down in Article L. 123-1, the surviving spouse, against whom there is no final decision of separation, shall enjoy the usufruct of any right of exploitation that the author has not assigned, irrespective of the type of marriage arrangements and of the rights of usufruct deriving from Article 767 of the Civil Code with respect to other assets of the estate. However, if the author has left forced heirs, the usufruct shall be reduced to the benefit of the heirs, according to the proportions and distinctions laid down by Articles 913 et seq. of the Civil Code.
Such right shall lapse should the spouse contract a new marriage".

كذلك جاء في المادة (L 123-7) من ذات القانون الإشارة إلى حق الورثة في الاستفادة من ثمار الحق المالي للمؤلف – مع مراعاة حقوق الزوج أو الزوجة المنصوص عليها في المادة (L 123-6)– حيث نصت المادة على:

Article (L 123-7):" After the death of the author, the resale royalty right referred to in Article L. 122-8 shall subsist to the benefit of the heirs and, with respect to usufruct laid down in Article L. 123-6, of the spouse, to the exclusion of all legatees and successors in title, for the current calendar year and 50 years thereafter".

(1) **Section (90)**:"(1) Copyright is transmissible by assignment, by testamentary disposition or by operation of law, as personal or moveable property".

(2) كذلك فأن المادة (14)(ثالثاً) من اتفاقية برن وبخصوص حديثها عن حق التتبع نصت على أنه:" فيما يتعلق بالمصنفات الفنية الأصلية والمخطوطات الأصلية لكتاب ومؤلفين موسيقيين، يتمتع المؤلف، **أو من له صفة بعد وفاته من الأشخاص** أو الهيئات وفقاً للتشريع الوطني، بحق غير قابل للتصرف فيه، في تعلق مصلحتهم بعمليات بيع المصنف التالية لأول تنازل عن حق الاستغلال يجريه المؤلف".

الوصية، والوصية[1]: هي تصرف أحادي مضاف إلى ما بعد الموت يهدف إلى نقل ملكية شيء أو حق آخر إلى الموصى له. وانتقال حق الاستغلال المالي كله أو جزء منه إلى الموصى له، يتيح له مباشرة سلطاته على الجزء الذي تم الإيصاء له به واستغلاله والتصرف فيه بكافه أنواع التصرفات الجائزة قانوناً.

وتظهر فائدة هذا الحكم بجواز الإيصاء في أنه إذا كان ورثة المؤلف كثيرين وخشي أن يقع الخلاف فيما بينهم في مباشرة استغلال المصنف، أو كانوا غير مؤهلين لمباشرة هذا الاستغلال لبعدهم الثقافي عن موضوع المصنف، فقد يرتئي المؤلف أن يعين شخصاً أو عدداً قليلاً من الأشخاص لمباشرة استغلال هذا الحق عن طريق الإيصاء لهم به[2].

وبمراجعة التشريعات الوطنية في هذا الصدد نجد أن قانون حق المؤلف الأردني قد جاء خالياً من النص على مسألة الإيصاء بالحق المالي للمؤلف، إلا أنه لا يوجد ما يمنع من انتقال حقوق المؤلف المالية بالوصية، وتحكمها في هذا المقام القواعد العامة الواردة في القانون المدني الأردني، حيث نصت المادة (1126) من القانون الأخير على أنه:" تسري على الوصية أحكام الشريعة الإسلامية والنصوص التشريعية المستمدة منها"، وثابت أن حكم الشريعة الإسلامية في مسألة الإيصاء جوازها بحدود الثلث وحظرها فيما جاوز الثلث إلا إذا أجازها الورثة[3].

وبالانتقال إلى قانون حماية الملكية الفكرية المصري الجديد رقم 82 لسنة 2002 نجد أنه جاء خالياً من نص بشأن الإيصاء تاركاً الأمر للقواعد العامة في القانون المدني، علماً بأن قانون حق المؤلف المصري رقم 354 لسنة 1954 الملغي كان يتضمن نصاً صريحاً بالايصاء وذلك في عجز المادة (18) منه والتي نصت على أنه:" ومع ذلك يجوز للمؤلف أن يعين أشخاصاً بالذات من الورثة أو غيرهم ليكون لهم حقوق الاستغلال المالي المشار إليه في الفقرة السابقة ولو جاوز المؤلف في ذلك القدر الذي يجوز فيه الوصية"، وقد تعرض هذا الاتجاه السابق للمشرع المصري للانتقاد لخروجه على مبادئ الشريعة الإسلامية[4]، وقد تلافى المشرع المصري هذا الانتقاد بعدم النص على مسألة الإيصاء تاركاً الأمر للقواعد العامة الواردة في القانون المدني والتي لا تجيز الوصية فيما جاوز ثلث التركة إلا إذا أجازها الورثة.

---

(1) **د. محمد وحيد الدين سوار**: الحقوق العينية الأصلية" أسباب كسب الملكية"، الجزء الثاني، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 1995، ص 69.

(2) **د. عبد الرزاق أحمد السنهوري**: الوسيط في شرح القانون المدني" حق الملكية"، المرجع السابق، ص 336.

(3) **أبو الوليد محمد بن احمد بن محمد بن احمد بن رشد القرطبي**: بداية المجتهد ونهاية المقتصد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، طبعة خاصة، 1981، ص 278.

(4) للتفصيل أنظر: **د. رضا متولي وهدان**: حماية الحق المالي للمؤلف، المرجع السابق، ص 38.

ومن ناحيته فإن تقنين الملكية الفكرية الفرنسي وإن لم يتضمن نصاً صريحاً يعالج مسألة الإيصاء بالحق المالي للمؤلف، إلا أن هناك نصوصاً تضمنت الإشارة إلى الورثة والخلف (Successors) بحيث يتسع مصطلح الخلف ليشمل الموصى لهم(1).

وعلى صعيد التشريعات الإنجلوسكسونية نجد أن القانون الانجليزي قد نص في الفقرة (1) من القسم (90) على أنه:" ينتقل الحق المالي بالتنازل (حوالة الحقوق إلى الغير) أو بطريق الوصية أو بموجب القانون كملك خاص أو منقول". ويظهر من هذا النص أن حقوق المؤلف المالية تنتقل عن طريق الوصية (Testamentary Disposition) كملكية خاصة، مما يعني أنه في ظل القانون الانجليزي يجوز الإيصاء بجميع الحق المالي ويكون الإيصاء هنا شبيهاً بالتنازل عن الحقوق للغير، لكن في حالة الإيصاء لا يكون هناك مقابل مالي يتقاضاه المؤلف على عكس الأمر في حالة التنازل للغير والتي يتقاضى عنها المؤلف مقابلاً.

بعد الانتهاء من بيان خصائص الحق المالي للمؤلف والتي تتمثل بقابلية حق المؤلف للتصرف وعدم جواز الحجز عليه وتأقيت هذا الحق وقابليته للانتقال بالإرث والإيصاء يثور التساؤل حول تأثير الرقمية على هذه الخصائص؟

في الحقيقة يمكن القول بعدم وجود تأثير واضح للرقمية على هذه الخصائص، فقد حافظت هذه الخصائص على طبيعتها ولم تستطيع الرقمية والنشر الإلكتروني للمصنفات أن ينال من هذه الخصائص بحيث بقيت المكنات للمؤلف في هذا الميدان كاملة، إلا أننا قد نجد أن مضمون هذه الخصائص قد غزته بعض آثار الرقمية من بعض النواحي كمدة الحق المالي، فالحق المالي بقي حقاً مؤقتاً إلا أن مدة الحماية لبعض المصنفات ولا سيما ذات الطابع التكنولوجي جاءت أقل من المدة الممنوحة لمصنفات أخرى، ومع ذلك تتفاوت القوانين في تقرير مدة الحماية.

كذلك يلاحظ أن الرقمية قد أبرزت في الآونة الأخيرة بعض حقوق التصرف والاستغلال كحق التأجير وحق التوزيع بالنسبة للكثير من المصنفات ولاسيما المصنفات الحديثة ذات الطابع التكنولوجي كبرامج الحاسب، ولكن لا يمكن اعتبار ذلك أثراً مطلقاً للرقمية، فالتشريعات منحت الحق للمؤلفين باستغلال مصنفاتهم بكافة الطرق المتاحة ويبدو أن الرقمية وإن لم تكن قد استحدثت أشكالاً جديدة للاستغلال المالي للمصنفات إلا أنها أبرزتها بشكل واضح في ظل التطور التكنولوجي الهائل.

---

(1) **Article (L 123-7)**:" After the death of the author, the resale royalty right referred to in Article L. 122-8 shall subsist to the benefit of the heirs and, with respect to usufruct laid down in Article L. 123-6, of the spouse, to the exclusion of all legatees and successors in title, for the current calendar year and 50 years thereafter".

Article (L 123-8):" The rights afforded by the Law of July 14, 1866, on the Rights of Heirs and Successors in Title of Authors to the heirs and other successors in title of authors, composers or artists shall be extended for a period equal to that which elapsed between August 2, 1914, and the end of the year following the day of signature of the peace treaty for all works published prior to that latter date and which had not fallen into the public domain on February 3, 1919".

المبحث الثاني

الطبيعة القانونية للحق المالي للمؤلف وأثر النشر الرقمي عليها

تمهيد وتقسيم:-

لقد تنازع تحديد الطبيعة القانونية للحق المالي للمؤلف عدة اتجاهات فقهية، وكل اتجاه يرى الغلبة لشق بعينه ويفاضله على الآخر، وطبيعة الحق المالي وتكييف الفقهاء لها لا يمكن تناولها إلا من خلال استعراض هذه الاتجاهات الفقهية المختلفة.

والحديث عن الطبيعة القانونية للحق المالي للمؤلف يقتضي بيان النظريات المختلفة التي قيلت حول تكييف هذه الطبيعة وصولاً إلى بيان أثر الرقمية في تحديد معالم الطبيعة القانونية للحق المالي للمؤلف، وعليه سيتم تقسيم هذا المبحث إلى مطلبين على النحو الآتي:

المطلب الأول: الطبيعة القانونية للحق المالي للمؤلف.

المطلب الثاني: أثر الرقمية على الطبيعة القانونية للحق المالي للمؤلف.

المطلب الأول

الطبيعة القانونية للحق المالي للمؤلف

تمهيد وتقسيم:-

لقد كانت طبيعة حق المؤلف مجالاً للعديد من المناقشات ولا سيما الطبيعة القانونية للحق المالي للمؤلف، وقد ثار من حولها الجدل في الماضي والحاضر وتعددت فيها النظريات، ولو أن القوانين التي ظهرت لحماية ذلك الحق قد حددت طبيعته القانونية بطريقة قاطعة لما استطاع أحد أن يثير الجدل من حولها، ويرجع الكثير من رجال الفقه والقضاء سبب هذا الجدل الكبير والصعوبات التي واجهتهم في تحديد الطبيعة القانونية لهذه الحقوق إلى كونها لا تندرج في التقسيم التقليدي للأموال والحقوق من جهة، وإلى كونها تشتمل على عنصرين متعارضين: أحدهما مادي والآخر أدبي من جهة أخرى[1]، يضاف إلى ذلك صعوبة أخرى نابعة من كون هذه الحقوق تشترك مع حق الملكية في بعض الخصائص، وتختلف عنه في خصائص أخرى، كما أنها تشترك مع حقوق الشخصية في بعض الخصائص وتختلف في خصائص أخرى، الأمر الذي يضفي عليها طبيعة خاصة يصعب تعريفها وتحديدها.

وعليه فيلاحظ أن الكثير من القوانين المقارنة والاتفاقيات الدولية الخاصة بحماية حق المؤلف أحجمت عن إعطاء تكييف محدد لطبيعة حق المؤلف، والاكتفاء ببيان حقوق

---

(1) د. عبدالرشيد مأمون شديد : الحق الأدبي للمؤلف "النظرية العامة وتطبيقاتها"، المرجع السابق، ص 21.

المؤلفين على مصنفاتهم، وإعطاء أمثلة للمصنفات المشمولة بالحماية أوردتها على سبيل المثال وليس الحصر[1].

ولقد تعددت الآراء في تحديد الطبيعة القانونية للحق المالي المؤلف فذهب البعض إلى أن ذلك الحق من حقوق الشخصية، في حين يراه البعض الآخر حق ملكية، ورأي ثالث يذهب إلى أنه حق عيني أصلي يرد على منقول، كذلك ظهرت نظريات أخرى مثل نظرية الحق في عدم التقليد ونظرية الحق في العملاء ونظرية حقوق الاحتكار ونظرية حقوق العمل والتي لم تأخذ الصدى الواسع كالنظريات السابقة[2].

وعليه سوف نتناول النظريات الثلاث الرئيسية في تحديد طبيعة الحق المالي للمؤلف بشيء من التفصيل في الفروع التالية:

الفرع الأول: نظرية حق الملكية.

الفرع الثاني: نظرية حقوق الشخصية.

الفرع الثالث: نظرية الحق العيني الأصلي.

الفرع الأول
نظرية حق الملكية

يذهب أنصار هذه النظرية إلى القول بأن الحق المالي للمؤلف هو حق ملكية مستجمع لعناصره الثلاثة، الاستعمال والاستغلال والتصرف، وإذا كان هذا الحق يرد في بدايته على حق ذهني هو ثمرة تفكير الإنسان ومهبط وحيه فهو في النهاية حق مالي، عندما يتم الاتفاق على نشره من أجل استغلال ثمار هذا المصنف من الناحية الاقتصادية، ومن هنا يكون حق المؤلف حق ملكية تجب حمايتها، وإذا كان الإنسان يسبغ حمايته على ما يحوزه من أشياء مادية، فإن الأولى بهذه الحماية والرعاية ما يكون نتاج الفكر والروح[3].

وتعود جذور هذه النظرية إلى الفقه الروماني الذي كان يخلط بين الحق ومحله، فقد كان الفقهاء الرومان يميزون حق الملكية عن سائر الحقوق – من عينية وشخصية- باعتبار أن هذا الحق كان يعطي صاحبه أوسع السلطات على الشيء الذي يقع عليه –

---

(1) ومن أمثلة هذه القوانين قانون حماية حق المؤلف المصري رقم 254 لسنة 1954 الملغي والذي ترك للفقه والقضاء البحث في طبيعة حق المؤلف ، حيث ورد في المذكرات الإيضاحية لأحكام هذا القانون:" وقد رؤي عدم التقيد بنظرية معينة وعدم إيراد نص لتعريف طبيعة حق المؤلف القانونية، على أن يترك ذلك لاجتهادات القضاء ورجال الفقه، وخاصة وأن مثل هذه النظريات تخضع لتطور دائم متصل بتطور الجماعة الإنسانية ذاتها. ومع ذلك فقد عني مشروع القانون بإبراز حق المؤلف بصورته المعنوية أو الأدبية، وكذلك في صورته المادية مراعياً في كل ذلك اعتبارين أساسيين لا يمكن إغفالهما وهما: حماية النشاط الفكري للإنسان وتأمين مصلحة الدولة ".

أنظر: **د.عبد الرشيد مأمون، د. محمد سامي عبد الصادق:** حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، هامش 1 ص 19.

(2) **Delia Lipszyc**: Copyright and neighbouring rights, Op. Cit. p. 36.

(3) **د. رضا متولي وهدان:** حماية الحق المالي للمؤلف، المرجع السابق، ص 27-28.

محله – فيستغرق هذا الشيء، ومن ثم سهل عليهم أن يخلطوا ما بين حق الملكية – وهو غير مادي – وبين الشيء وهو مادي دائماً، وترتب على هذا الخلط بين الحق ومحلـه أن اكتسب حق الملكية في نظرهم طبيعة الشيء فصار مادياً مثله، ومن هنا اسـتطاع الفقـه الروماني أن يقسم الحقوق إلى حقوق مادية تتمثل في حق الملكية، وحقوق غيـر ماديـة تتمثل في الحقوق الأخرى من عينية وشخصية[1].

وقد تأثر المشرع الفرنسي بالأفكار الرومانية التي ترى في الحق المالي للمؤلف حق ملكية، ومظهر ذلك ما نص عليه قانون حماية الملكية الأدبية والفنية الفرنسي الملغي لعام 1956 من أن الحق المالي للمؤلف هو حق ملكية معنوية مانع ونافذ بالنسبة إلى الكافة[2]. إلا أن هذه النظرية واجهت نقداً شديداً قوامه أن الفكرة التي قامت عليها – والمستوحاة من الأفكار الرومانية – فكرة خاطئة وغير دقيقة، ذلك أن أنصار هذه النظرية حرصـوا على إرجاع كل جديد إلى الأفكار الرومانية التي كانت سائدة قديماً، بدلاً من أن يجـددوا وينشئوا تقسيمات قانونية جديدة كان من السهل تبنيها لو تم التمعن في الحقـوق الجديـدة وتحليلها تحليلاً سليماً، وتم معرفة مضمونها وحدوها الحقيقية[3].

وقد تعرضت هذه النظرية لانتقادات كبيرة، تركزت على أن التكييف الذي طرحه أنصارها للحق المالي للمؤلف، واعتباره من قبيل حق الملكية، هو تكييف يتجاهل الاختلاف في طبيعة الحقين – الحق المالي للمؤلف وحق الملكية – من حيث موضوعه وتأقيته.

فمن حيث الموضوع: يختلف حق الملكية عن الحق المالي للمؤلف مـن حيـث: إن موضوع الأول هو شيء مادي، أي شيء ظاهر مجسم وله حيز مادي ملموس، في حـين أن موضوع الثاني هو شيء غير مادي، أي ليس له حيز مادي محسوس، ولا بد أن يكون موضوع الحق قابلاً للحيازة بطبيعته حتى يمكن أن يكون قابلاً للتملك، أما إذا لم يكن قابلاً للحيازة فلن يكون قابلاً للتملك، وإذا كان الحق المالي للمؤلف يوصف بالملكية الأدبية، فإن هذا الوصف هو على سبيل المجاز وفيه كثير من التجوّز[4].

وهذا ما عبر عنه بعض الفقه[5] بقوله:" فمحل حق المؤلف شيء غيـر مـادي؛ أي شيء لا يدخل في عالم الحس، ولا يدرك إلا بالفكر المجرد، الذي هو من خلـق الـذهن وابتكاره والفرق واسع بين الملكية التي لا تؤتي ثمارها إلا بالاستحواذ عليها والاسـتئثار بها، وبين الفكرة التي لا تؤتي ثمارها إلا بالذيوع والانتشار".

ومن هنا فإنه لا بد من التمييز بين المصنف كفكرة مجردة وبين النسخة من المصنف التي يتجسد فيها التعبير عنه، فالنسخة يمكن أن تكون محلاً لحق الملكية بالمعنى الكامـل،

---

(1) د. **نواف كنعان**: حق المؤلف، المرجع السابق، ص 71 والمراجع المشار إليها فيها.

(2) د. **حمدي عبد الرحمن**: فكرة الحق، دار الفكر العربي، القاهرة، 1979، ص 170.

(3) د. **حسام الدين الأهواني** : الحق في احترام الحياة الخاصة، المرجع السابق، ص 143 .

(4) د. **نواف كنعان**: حق المؤلف، المرجع السابق، ص 73.

(5) د. **عبد الرزاق السنهوري**: الوسيط في شرح القانون المدني (حق الملكية)، ص 236.

ولكن المصنف كفكرة يستقل عن هذه النسخة؛ أي أن المصنف – كخلق ذهني وروحي وفكري – يستقل عن الوسائل التي تستخدم في التعبير عنه وتوصيله إلى الجمهور[1].

كذلك أيضاً فإن الحق المالي للمؤلف ينشأ من فعل إبداع المصنف، وليس بسبب من أسباب كسب الملكية (التملك، التخصيص، الالتصاق، وجني الثمار........) كما أنه لا يكتسب بوجه خاص عن طريق التقادم المكسب[2].

أما من حيث التأقيت: فإن القول بأن الحق المالي للمؤلف يعتبر من قبيل حق الملكية يعني أنه حق دائم لا يزول إلا بهلاك محل الحق أو بانتقاله إلى الغير، وهذا لا يتفق مع طبيعة الحق المالي للمؤلف من حيث تأقيته بمدة معينة، إذ إن القوانين المقارنة والاتفاقيات الدولية الخاصة بحق المؤلف تعترف بأن الحقوق المالية للمؤلف غير دائمة وإنما مؤقتة بمدة معينة يفرضها القانون، يسقط بعد انقضائها الحق في الملك العام حتى تستفيد الجماعة من المصنف المحمي بعد انتهاء مدة الحماية المقررة[3].

وقد وجد هذا الاتجاه تأييده في بعض أحكام القضاء، حيث إن هناك أحكاماً قضائية تؤيد اعتبار حقوق المؤلف – وخصوصاً الحق المالي – حق ملكية. وفي هذا الصدد، أصدرت محكمة باريس في سنة 1853 حكماً[4] جاء فيه:" بأن خلق المصنف الأدبي أو الفني يرتب للمؤلف ملكية مصدرها القانون الطبيعي ولكن كيفية استغلالها تنظمها قواعد القانون المدني".

كما ذهبت محكمة السين الفرنسية في حكم [5] صدر لها في سنة 1878 إلى أن:" أي إنتاج ذهني يظهر إلى العالم الخارجي بشكله المحسوس يعتبر مالاً قابلاً لأن يكون محلاً للملكية، وإن لم ترد على شيء مادي".

إلا أن القضاء الفرنسي ما لبث أن تخلى عن إطلاق وصف الملكية على الحق المالي للمؤلف، فقد ذهبت محكمة النقض الفرنسية[6] في قضية شهيرة إلى": أن حق المؤلف والاحتكار المترتب عليه، لا يشكلان حق ملكية بالمعنى الصحيح، وإنما يخولان صاحبهما حق احتكار الاستغلال".

كذلك أيضاً ذهبت المحاكم المصرية في كثير من أحكامها إلى إطلاق وصف (الملكية الأدبية والفنية) على حقوق المؤلف، ففي حكم[7] لمحكمة السيدة زينب الجزئية بتاريخ 25

---

(1) **د. حمدي عبد الرحمن**: فكرة الحق، المرجع السابق، ص 171.

(2) **Delia Lipszyc**: Copyright and neighbouring rights, Op. Cit. p. 30.

(3) **د. نواف كنعان**: حق المؤلف، المرجع السابق، ص 75.

(4) الحكم مشار إليه لدى: **د. صلاح الدين محمد مرسي**: الحماية القانونية لحق المؤلف في التشريع الجزائري، المرجع السابق، ص150.

(5) الحكم مشار إليه لدى: **د. سهيل الفتلاوي** ، حقوق المؤلف المعنوية في القانون العراقي، المرجع السابق، ص75.

(6) الحكم مشار إليه في **د. تركي صقر**: حماية حقوق المؤلف بين النظرية والتطبيق، المرجع السابق، ص 29.

(7) الحكم منشور في مجلة المحاماة المصرية السنة 14، ص 587، رقم 304.

فبراير سنة 1934 قررت المحكمة بأن:" للمؤلف على مؤلفاته وللصانع على مصنوعاته حق ملكية مطلقة لا يشاركه فيها أحد غيره".

وبالانتقال إلى الفقه الإنجلوسكسوني، وبالتحديد موقف الفقه الانجليزي والقانون الإنجليزي في مدى اعتبارهم الحقوق المالية للمؤلف حق ملكية. فنجد أن الفقه الانجليزي[1] يذهب إلى تكييف حقوق النسخ بأنها حق ملكية يوجد في أنواع محددة من الأعمال هي تلك المنصوص عليها في قانون حق المؤلف والرسوم وبراءات الاختراع الانجليزي لسنة 1988، وعليه فإن مالك حقوق التأليف يتمتع بحق استئثاري ليقوم بأعمال محددة فيما يتعلق بالمصنف كنسخه وبيع النسخ للعامة، كما يستطيع مالك حقوق التأليف في ظل هذه الحقوق الاستئثارية أن يسيطر على عملية استغلال المصنف بكافة الأوجه والنواحي المتاحة قانوناً.

ويبتعد الفقه الانجليزي[2] في تحديده للطبيعة القانونية للحقوق المالية للمؤلف عن كونها احتكار ويؤكد أنها من قبيل حق الملكية، بحيث إن السبب في ذلك أنه ومن ناحية نظرية قانونية من الممكن أن يقوم شخصان مستقلان بإنتاج مصنفات متطابقة بالرغم من عدم اجتماعهما أو نقل أحدهما عن الآخر، ومع ذلك يعتبر كل منهما مؤلفاً لأغراض قانون حق المؤلف، وبالتالي يتمتع كل منهما بالحقوق الاستئثارية المالية الممنوحة للمؤلف على مصنفه، مما ينفي معه فكرة الاحتكار كتكييف فقهي للحقوق المالية للمؤلف وإن كان المؤلف يتمتع بصدد ممارسته لحقوقه في استغلال المصنف بحقوق احتكارية تخوله منع أي أحد من استغلال مصنفه دون موافقته.

---

(1) " Copyright is a property right that subsists in certain specified types of works as provided for by the Copyright, Designs and Patent Act 1988. The owner of the copyright subsisting in a work has the exclusive right to do certain acts in relation to the work, such as making a copy, broadcasting or selling copies to the public, The owner of the copyright can control the exploitation of the work..........".
See: David I Bainbridge: Intellectual Property, Op. Cit. p. 25.

(2) " Fundamentally and conceptually, copyright law should not give rise to monopolies and it is permissible for any person to produce a work which is similar to a pre-existing work as long as the later work is not taken from the first. It is theoretically possible, if unlikely, for tow persons independently to produce identical works and each will be considered to be the author of his work for copyright purposes. For example Tow photographers may each take a photograph of Nelson's Column within minutes of each other from the same spot using similar cameras, lenses and films after selecting the same exposure times and aperture settings. The tow photographs might be in distinguishable from each other but copyright will, nevertheless, subsist in both photographs, separately. The logical reason for this situation is that both of the photographers have used skill and judgment independently in taken their photographs and both should be able to prevent other persons from printing copies of their respective photographs."
Ibid. p:p. 25-26.

ويؤكد الاتجاه الغالب في الفقه الانجليزي[1] على رأيهم بأن الحق المالي هو حق ملكية، مستندين إلى أن قانون حق المؤلف الانجليزي لسنة 1988 قد نص صراحة على أن الحق المالي هو حق ملكية (Property right) حيث جاء في مطلع القسم الأول من القانون الانجليزي[2] ما نصه:" حق النسخ هو حق ملكية ....".

ويردف أصحاب هذا الرأي قائلين:" غالباً ما يصنف القانون الملكية إلى نوعين فقد تكون الملكية عقارية أي مال عقاري "عقار" (Realty)، أو ملكية منقولة أي مال منقول "منقولات " (Personality)، وسبيل التمييز بينها أن الملكية العقارية هي ما كان متصلاً بالأرض في حين أن الملكية المنقولة تكون بالحيازة الشخصية لشيء قابل للنقل أو الحركة أي أموال منقولة (Chattels)، وقد تكون من خلال حق مطالب به (Choses in action) كالديون، وإن الحق المالي هو حق ملكية أقرب ما يكون إلى الملكية المنقولة، وما يؤكد على ذلك ما جاء في القسم (90) من قانون حق المؤلف الإنجليزي والذي صرح بأن الحقوق المالية للمؤلف قابلة للانتقال كملكية منقولة شخصية، إلا أن القواعد القانونية الواردة في قانون حق المؤلف الإنجليزي والتي تحكم هذه الملكية في حال التنازل عنها للغير أو توريثها تختلف عن القواعد العامة الناظمة لمسائل التنازل عن الأموال المنقولة، ومنها أن التنازل عن حق النسخ إلى الغير لا يكون له أثر قانوني إلا إذا تم توثيقه بالكتابة وبالتوقيع من قبل بائعه، في حين أن هذه القاعدة لا تطبق بالنسبة للتصرف في الأموال المنقولة، كذلك فإن طرق الاستغلال المالي لحق التأليف أكثر تنوعاً من تلك الأساليب التقليدية الجامدة لدفع الديون"[3].

---

(1) " The Copyright, Designs and Patent Act 1988 describes copyright as "a property right"".

See: **Jeremy Phillips & Alison Firth**: Op. Cit. n 10.4. p. 129.

(2) **Section (1):**"(1) Copyright is a property right which subsists in accordance with this Part in the following descriptions of work...".

(3)" Most property is categorized by English law as being either "real property" (or realty) or " personal property " (personality), the suitable distinction being that real property is the property in land, whole personal property is the property in one's moveable possessions (chattels), or in " choses in action" such as debts owed to one. Although Copyright most resembles "personal property " under the statute and is said to be transmissible as personal or movable property, it is really ' sui generis' since its assignment and inheritance, in fact, follow rules specially laid down for it. And not just the normal laws of personal property. The most important of these rules is that the transfer of a copyright is only legally recognized if the transaction is recorded in writing and signed by the seller, this rule does not apply to the sale of other personal property such as a toothbrush or a packet of cigarettes. Furthermore, ways of exploiting copyright are far more interesting and varied than methods of exacting payment of a debt".

See: **Ibid.** n 10.4, p. 129.

إلا أن هناك جانباً من الفقه الإنجليزي[1] قد انتقد ما ذهب إليه المشرع الإنجليزي من تكييف القانون الإنجليزي لحقوق المؤلف المالية بأنها حق ملكية، حيث ينطلق هذا الجانب المعارض من منطق أن الشيء لا يمكن أن يكون ملكية بالمعنى الصحيح إلا إذا كان مجسماً (Solid) وكان له وجود مادي، وعليه فإن الملكية العقارية أو المنقولة تعتبر ملكية بالمعنى الصحيح لأن لها وجوداً فعلياً، وعليه فإن حق التأليف لا وجود له إلا داخل طيات القانون وبالتالي فإن الأمر ببساطة أن الحق المالي ليس ملكية.

ويرد المناصرون[2] لموقف المشرع على هذه الحجة بالقول:" إن النظرية التي يتحدث بها المعارضون تعكس فهمهم الخاطئ لمصطلح الملكية، فمصطلح الملكية (Property) مشتق من الكلمة اللاتينية (Proprius) والتي تعني "شخص يملك" (One's own) أي أن الشيء يكون ملكية إذا كان الشخص مخولاً بمباشرة الحق بنفسه".

كذلك يذهب المعارضون[3] إلى القول بأن حق الملكية هو حق دائم، فهو يدوم للمالك وللمتنازل له ولورثتهم من بعدهم جيلاً بعد جيل، إلا أن هذه الديمومة لا توجد في نطاق الحقوق المالية للمؤلف، فهناك مدة وينتهي فيها استغلال الحق المالي للمؤلف على مصنفه وتموت كسكتة دماغية في منتصف الليل وترقد عندها الحقوق المالية للمؤلف بجانب أصحاب الحق فيها كجثة هامدة، في حين أن الملكية الحقيقية تبقى حية لا تموت.

ويرد المناصرون[4] على أصحاب هذه الحجة بالقول أن كل ملكية يجب أن تعامل وفقاً للأوضاع التي نص عليها القانون الخاص بها، وإن دوام الملكية العقارية أو المنقولة

---

(1) " …. Something cannot truly be 'property ' unless it solid and has the attributes of a physical presence. Real and personal property, they assert, are property because they exist in fact; copyright has no existence except in law and is therefore an abstraction which is simply not property".

See: **K. Gray**: property in thin air, 1991, 52 CLJ 252.

note by: **Jeremy Phillips & Alison Firth**: Op. Cit. n 10.5, p. 130.

(2) " This reflect misunderstanding of the use to which lawyers put the word 'property'. The word is derived from the Latin word *proprius*, meaning 'one's own'; something is therefore property if someone is entitled to enforce rights in it".

See: **Ibid**. n 10.5. p. 130.

(3) " Once it is conceded that copyright is property, although it may be of no more substance than the hole in the polo mint, it is apparent that it suffers from a degree of transience. A polo of land usually stays 'property' forever, and a tea cup remains an ownable commodity to eternity; a pet budgerigar is a chattel even after its death and, when a set of wooden cricket stumps is incinerated, the resultant ashes are regarded as being not merely transmissible but indeed as a desirable property. The same cannot be said of copyright, which expires and dies at the stroke of midnight, leaving not so much as a corpse behind it. If copyright is property, it has been argued, then why should it be artificially and arbitrarily limited in time?".

See: **Ibid**. n 10.6, p. 130.

(4) " This is an argument which is easier to reject than to disprove, and it rests upon the unspoken major premise that all types of property should be treated in the same manner by virtue of their status as property. In fact, the reason why real and traditional personal

يعود إلى الوجود المادي الفعلي للعقارات والمنقولات، إلا أن قانون حق المؤلف لم يشترط لكون الحق المالي للمؤلف حق ملكية هذا الوجود المادي، فملكية حقوق التأليف هي فقط حق قانوني لممارسة حق قانوني (Legal right) أي أن اعتبار الحق المالي للمؤلف هو حق ملكية هو نابع وناشئ من القانون فحق المؤلف هو حق ملكية بموجب القانون.

الفرع الثاني
نظرية حقوق الشخصية

تجد هذه النظرية جذورها في فكر الفيلسوف إيمانويل كانت (Immanuel Kant)، حيث كان يرى أن الحق المالي للمؤلف في الحقيقة أحد حقوق الشخصية، فطبقاً لرأي الفيلسوف (كانت) تعد كتابات المؤلف حديثاً يوجه إلى الجمهور عن طريق الناشر، ويوجد له على نسخة الكتاب التي تمثل إنتاجاً فنياً مادياً ملموساً وحقاً عينياً، ولكن من ناحية أخرى إذا نظرنا إلى الكتاب بوصفه مجرد حديث موجه من المؤلف إلى مجموعة من القراء، فإنه يمثل في رأي كانت حقاً من حقوق الشخصية[1].

وينطلق أنصار هذه النظرية في تكييفهم لطبيعة حق المؤلف من النظر إلى محل هذا الحق، فهم يرون أن محل هذا الحق هو الإنتاج الذهني الذي يعتبر مظهراً من مظاهر الشخصية الإنسانية، وأن هذا الإنتاج يتجسد بشكل فكرة ابتكرها المؤلف، أما العنصر المادي الذي يستقر فيه الإنتاج الذهني، فليس إلا مظهراً مادياً لتداول هذا الإنتاج ونشره. فحق المؤلف – وفقاً لهذا التصور – يعتبر من قبيل حقوق الشخصية؛ أي الحقوق الملازمة لصفة الإنسان، وذلك باعتبار الإنسان وابتكاره الفكري يكونان جزءاً من شخصيته ولا ينفصلان عنها[2].

واعتبار حق المؤلف وفقاً لما يراه أصحاب هذا الاتجاه من قبيل حقوق الشخصية، ينبني على أن المؤلف وما تجود به قريحته يعد جزءاً لا يتجزأ من شخصيته، لأنه يعبر عن ذلك بالوسيلة التي يريدها، مما يبني رابطة وثيقة بين المصنف المبتكر والمؤلف إلى درجة أنها شبهت برابطة البنوة. وبمقتضى هذه الرابطة فإن حق المؤلف في مصنفه يكون حقاً أدبياً خالصاً، وما الحق المالي إلا ثمرة من ثمار هذا الحق، وطالما أن الحق الأدبي من حقوق الشخصية للمؤلف، فإن ذلك يستتبع القول بأن هذه الطبيعة تنعكس على الجانب

---

property are property for an unlimited duration is that, since their ability to be possessed by one person to the exclusion of others is coterminous with their physical existence, the law must provide rules which determine the entitlement to their possession for the duration of their existence. No such demand is made for copyright, which has no existence outside the four walls of the Copyright, Designs and Patent Act. To put it another way, ownership of copyright is only a legal right to exercise a legal right, and has no existence except as a legal right".

See: **Ibid.** p:p. 130-131.

(1) **Delia Lipszyc**: Copyright and neighbouring rights, Op. Cit. p. 34.

(2) **د.عبد الرشيد مأمون، د. محمد سامي عبدالصادق**: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 22.

المالي للمؤلف، ومن ثم فإن طبع المصنف ونشره ليس إلا جانباً من جوانب حريته الشخصية[1].

ويعتبر أنصار هذه النظرية حق المؤلف حقاً أدبياً خالصاً، وأن ما يسمى بالحق المالي للمؤلف ليس إلا ثمرة من ثمار الحق الأدبي؛ ذلك أن الحق الأدبي هو المصدر الأساسي لما يجنيه المؤلف من أرباح مالية. وحق المؤلف لا يمكن اعتباره في ذاته عنصراً من عناصر الذمة المالية مهما بلغت الأرباح المالية التي يجنيها المؤلف من استغلال مصنفه، فما يدخل في الذمة المالية ويعتبر من عناصرها هو الأرباح المالية التي يحصل عليها المؤلف من استغلال مصنفه – سواء كان استغلالاً مباشراً أو غير مباشر – شأنها في ذلك شأن الأسهم في المؤسسات الصناعية والتجارية، أما الحق الذي بموجبه يتقاضى المؤلف أرباحه، فيضل بعيداً عن الذمة المالية لكونه من مقومات شخصية المؤلف، ومن الحقوق الملازمة لذاته[2].

وقد كان لهذه النظرية تأثير في بعض أحكام القضاء الفرنسي، ففي حكم[3] لمحكمة السين سنة 1935 بخصوص النزاع الذي قام بين السيدة (Canal) ضد (Jamin) على إثر طلاق الأولى من زوجها، وطلب الثاني إدخال المصنفات التي ألفتها زوجته ونشرتها قبل الزواج في المال المشترك، فقد تعرضت المحكمة في حكمها لطبيعة حق المؤلف فذكرت:" إن المصنفات الفكرية ليست إلا مساهمة من صميم شخصية المؤلف، وتعبيراً عن هذه الشخصية. أما بالنسبة إلى الحق المالي في هذه المصنفات، فما هو إلا سلطة بسيطة، تكون ممارستها خاضعة لإرادة المؤلف".

وقد تعرضت هذه النظرية للانتقادات لفشلها في تقديم التكييف الصحيح للحق المالي للمؤلف وأنها حاولت تلافي الثغرات في النظرية الأولى وإيجاد بديل للتناقض الذي وقعت فيه، ومن أهم هذه المآخذ :

أنها تبدو غير واقعية: من حيث إنها تقوم على مقولة لا أساس لها من الواقع وهي أن المصنف يرتبط بالشخصية، وأنها تغلب الجانب الأدبي لحق المؤلف على الجانب المالي، وهذا يجعلها عاجزة عن تبرير إمكانية التنازل عن الحقوق المالية للغير، كما يصعب تفسير انتقال الحقوق المالية بعد موت صاحبها وفناء شخصيته ما دام هذا الحق متعلقاً بهذه الشخصية[4].

أنها تبدو غير متوازنة: من حيث تغليبها الجانب الأدبي في حق المؤلف على الجانب المالي، ونزعها صفة الاحتكار للحق، الأمر الذي يؤدي من الناحية الفعلية إلى تحقيق فائدة لجمهور المؤلفين على حساب مصلحة المتعاملين معهم بل ويؤدي إلى الإضرار بمصلحة

---

(1) **د. حسام الدين الأهواني:** الحق في احترام الحياة الخاصة (الحق في الخصوصية)، المرجع السابق، ص 303.

(2) **د. نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، ص 77.

(3) الحكم مشار إليه لدى: **د. صلاح الدين محمد مرسي:** الحماية القانونية لحق المؤلف في التشريع الجزائري، المرجع السابق، ص 167.

(4) **د.عبد الرشيد مأمون ،د. محمد سامي عبدالصادق:** حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق ، ص 38و39.

الدولة نفسها التي يصبح من المتعذر عليها إخضاع هذا الحق وقد التصق بشخصية صاحبه لاستيلاء الدولة عليه عند الحاجة[1].

أنها تبدو قاصرة في نظرتها: من حيث قصرها حقوق المؤلف على الحق الأدبي وإهمالها للحقوق المالية التي تعتبر من الحقوق الهامة للمؤلف، والتي تتمثل في حقه في استغلال مصنفه عن طريق النشر أو الأداء العلني، إذ إن التصرف بهذه الحقوق لا يؤثر على الحقوق الأدبية للمؤلف التي تبقى خالصة له، حيث لا يجوز التصرف فيها ولا تنتقل إلى غيره[2]، وعليه ينبغي الاعتراف بأن ثمرة النشاط الفكري يجب أن تعامل من الناحية القانونية كعنصر موضوعي له وجود خارجي عن شخص مبدعه، وبالمثل يجب الاعتراف بأن الحقوق الاستئثارية للمؤلف هي امتيازات ذات طابع مالي[3].

كذلك فإن نطاق تطبيق الحق المالي للمؤلف يختلف عن نطاق تطبيق الجانب الأدبي كما أن خصائص كل منهما مختلفة عن الأخرى، فتقليد المصنف مثلاً فيه مساس بالجانب المادي لأنه يقلل من تسويقه والحصول على المقابل المادي، بينما الحذف والتعديل فيه مساس بالجانب الأدبي، لأن ذلك يشكل تشويهاً لشخصية المؤلف ومساس بسمعته، إضافة إلى أن الحق المالي يتقادم في حين لا يخضع الحق الأدبي للتقادم[4].

وإزاء هذه الانتقادات التي وجهت للنظرية الشخصية، نجد أن هذه النظرية لا تصلح أساساً لتكييف الطبيعة القانونية للحق المالي للمؤلف، لأنها تركز على الحقوق الأدبية ولا تنظر إلى الحق المالي إلا كثمرة من ثمار الحق الأدبي، لذلك اتجه جانب من الفقه إلى تكييف الحق المالي للمؤلف باعتبار أنه حق عيني أصلي يرد على منقول ومتميز عن حق الملكية، وهو ما سيتناوله الفرع الثالث.

الفرع الثالث
نظرية الحق العيني الأصلي

يرى جانب من الفقه أن الحق المالي للمؤلف ما هو إلا حق عيني أصلي وارد على منقول يستقل عن حق الملكية بما يملكه من مقومات خاصة، والتي تتمثل في أن هذا الحق يقع على شيء غير مادي. وعليه فإن هذه الطبيعة الخاصة للحق المالي للمؤلف تنسجم مع طبيعة الأشياء غير المادية، وبالتالي لا يمكن خلطه بحق الملكية، ولكنه مع ذلك لا يمنع من أن يشارك الحق العيني الأصلي في خصائصه، وذلك على أساس أن هذا الحق هو استئثار المؤلف بمصنفه، وبهذا يلتقي هذا الحق مع الحق العيني الأصلي، فالعلاقة التي تنشأ بين المؤلف والمصنف هي علاقة سلطة مباشرة بهدف استخلاص ما تجنيه من

(1) **د. عبد الرزاق السنهوري:** الوسيط في شرح القانون المدني، المرجع السابق، ص 304 وما بعدها.

(2) **د. نواف كنعان:** حق المؤلف ، المرجع السابق، ص 79.

(3) **Delia Lipszyc**: Copyright and neighbouring rights, Op. Cit. p. 35.

(4) **د. رضا متولي وهدان:** حماية الحق المالي للمؤلف، المرجع السابق، ص 30.

فوائد، فيعتبر بذلك الحق المالي للمؤلف من الحقوق العينية الأصلية، وأن هذه السلطة نافذة في حق الناس كافة[1].

غير أن الحق المالي للمؤلف يتميز عن الحق العيني بميزتين: أولهما أنه حق مؤقت ينقضي بمرور المدة الزمنية المحددة بنص القانون، وثانيهما أنه لا يكتسب بأسباب كسب الملكية المعروفة في القواعد العامة، بل يكتسب مباشرة عن طريق الإبداع الفكري.

المطلب الثاني
أثر الرقمية على الطبيعة القانونية للحق المالي للمؤلف

تمهيد وتقسيم:-

بعد أن تم التطرق لعرض المواقف الفقهية والتشريعية والقضائية في تحديد الطبيعة القانونية للحق المالي للمؤلف، فلا بد من الانتقال الآن إلى الحديث عن أثر الرقمية والنشر الرقمي على الطبيعة القانونية للحق المالي للمؤلف.

وفي هذا المقام يجدر التنويه إلى أن البحث في هذا المطلب سينحصر على نظرة الفقهاء إلى الحق المالي للمؤلف باعتباره حق ملكية وذلك نظراً للقيمة الاقتصادية لحقوق المؤلف، ففي ظل ثورة تكنولوجية هائلة أطاحت بكثير من المفاهيم التقليدية في مجال حقوق المؤلف وحدّت منها، برز الجانب الاقتصادي لحقوق المؤلف بشكل صارخ، فقد اختلفت النظرة اللاتينية إلى حقوق المؤلف وأضحى الجانب الاقتصادي أو المالي هو الجانب البارز، بحيث استغرق هذا الجانب الأخير لحق المؤلف جانبه الأدبي إن لم يكن قد واراه وجعله في مؤخرة الركب، فلقد كان هناك تأثير للفلسفة الإنجلوسكسونية على مبادئ الفكر اللاتيني بحيث أضحى النظر إلى حق المؤلف في جانبه المالي على أنه حق ملكية وذلك بعد أن تمت الإطاحة بالانتقادات التي وجهت لنظرية الملكية في تكييف الحق المالي للمؤلف كما سنرى لاحقاً.

ومما ساعد في إظهار الحق المالي للمؤلف باعتباره حق ملكية هو العولمة الاقتصادية التي غزت العالم بحيث أفرزت عولمة قانونية أثرت على كثير من المفاهيم الراسخة في مختلف مجالات القانون حتى بتنا على أعتاب ثورة قانونية قد تطيح بالإرث القانوني الموروث من قديم الزمان.

وصفوة القول تتمثل في أن الرقمية قد أثرت في تحديد الطبيعة القانونية لحق المؤلف المالي بعد اختلاف بين الفقهاء في تحديدها وسوق المبررات لتبني نظريات جديدة أو اختلاق نظريات لتحديد معالم التكييف الفقهي لحقوق المؤلف المالية، فالرقمية – إن أمكن القول – نجحت في وضع الملامح النهائية لحق المؤلف باعتباره حق ملكية نتيجة لطغيان الجانب المالي لحق المؤلف على جانبه الأدبي مما أدى إلى تأكيد فكرة ملكية المؤلف على مصنفه سواء أكان وفقاً لنظام الملكية اللاتيني أو في النظام الإنجلوسكسوني[2].

---

(1) د. رضا متولي وهدان: حماية الحق المالي للمؤلف، المرجع السابق، ص 23.

(2) د. فاروق الأباصيري : نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 169 .

وبعد أن كانت شخصية المؤلف محل الاعتبار وحجر الزاوية في الحماية التي توفرها التشريعات لحقوق المؤلف، فقد جعلت الثورة التكنولوجية مركز الثقل للجوانب المالية وحدت من أهمية الاعتبار الشخصي للمؤلف واتجهت الحماية للمصنف ذاته وما تمنحه للمؤلف من مزايا مالية وسلطات على مصنفاته، مما يجعل فكرة الملكية هي الفكرة الأنسب لحماية حقوق المؤلف واكتسابه لسلطات واسعة على مصنفه ويؤكد المفهوم الاقتصادي لعمل المؤلف.

ويرى البعض(1) أن الاختلاف بين الفلسفتين اللاتينية والإنجلوسكسونية في مجال حقوق المؤلف هو أمر مصطنع، فالاختلاف بين دول الفلسفة اللاتينية (والتي تعرف بدول القانون المدنيCivil Law) ودول الفلسفة الإنجلوسكسونية (والتي تعرف بدول القانون العام Common Law) في مجال حقوق المؤلف لا يعدو أن يكون اختلافاً في محل الحماية، حيث إن دول القانون العام تحمي المصنف بسبب إمكانية نسخه بطريقة غير مشروعة وما يجره ذلك من نتائج سلبية، لذلك نجد أن مسمى القانون لدى هذه الدول (Copyright Law) قانون النسخ أو الطبع، في حين أن دول القانون المدني تولي بالحماية المؤلفين لما لديهم من ملكة وموهبة أدبية لإدارة واستغلال نتاج جهودهم الفكرية، لذلك نجد أن مسمى القانون لدى هذه الدول (droit d`auteur) قانون المؤلف.

ويمكن أن نستشف أثر الرقمية على الوصف القانوني لحق المؤلف من خلال أنها أسهمت في تأكيد أن حق المؤلف هو حق ملكية من خلال بيان التطورات التي لحقت بفكرة الملكية في الفقه اللاتيني، وكذلك بيان أن الرقمية قد عززت صحة فكرة الملكية في النظام الإنجلوسكسوني، وعليه فقد أصبح من الممكن القول -بفضل الرقمية- أن الحق المالي للمؤلف يتفق مع مفهوم حق الملكية في كل من النظامين اللاتيني والإنجلوسكسوني، وهو ما سيتم استظهاره من خلال الفرعين التاليين:

الفرع الأول: مدى اتفاق الحق المالي للمؤلف مع مفهوم حق الملكية في الفقه اللاتيني.

الفرع الثاني: مدى اتفاق الحق المالي للمؤلف مع مفهوم حق الملكية في الفقه الإنجلوسكسوني.

الفرع الأول

مدى اتفاق الحق المالي للمؤلف مع مفهوم حق الملكية في الفقه اللاتيني

سبق وتم البيان أن رواد الفقه اللاتيني الكلاسيكي قد تبنوا عدة نظريات لبيان الطبيعة القانونية لحق المؤلف، ومن بينها نظرية حق الملكية، على أساس أن حق المؤلف هو حق ملكية وما يستتبعه من مزايا ومكنات وسلطات لمالك هذا الحق أي المؤلف، وقد اتجهت بعض أحكام القضاء إلى اعتبار حق المؤلف من قبيل حق ملكية، إلا أن هذه النظرية وقتها واجهت عدة انتقادات من بينها أن حق المؤلف حق مؤقت وليس دائم كحق الملكية، وأن

---

(1) **Jeremy Phillips & Alison Firth**: Op. Cit. n 10.1, p. 128. "....Common law protects a work because it can be copied with undesirable results, while civil law protects an author because he has a moral entitlement to control and exploit the product of his intellectual labour.".

الملكية لا تقع إلا على شيء مادي مجسم يمكن حيازته ومن الصعب ورودها على حقوق غير مادية وغير مجسمة كحق المؤلف وغيرها من الانتقادات التي وجهت إلى فكرة الملكية.

أما الآن وبفضل الرقمية التي أكدت المفهوم الاقتصادي لحق المؤلف، فقد أصبح من السهل الرد على الانتقادات التي جعلت الفقه الكلاسيكي يتردد في إطلاق فكرة الملكية على الحق المالي للمؤلف، فلم يعد يُشترط ربط الملكية بوجود شيء مادي مجسم، بسبب تطور الفكر القانوني الذي أتاح أن تكون المنتجات الذهنية محلاً للملكية كمثيلاتها من الأشياء المادية. فقد أصبح هناك إجماع على أن حق المخترع على اختراعه يعد حق ملكية، ومن ثم يمكن أن تكون محلاً للعقود الناقلة للملكية كعقد البيع دون أن تكون الطبيعة الفكرية لهذا الإنتاج عائقاً من الاعتراف له بهذا المفهوم، رغم أن المجال الكلاسيكي لهذه الفكرة يتعلق بالأشياء المادية وحدها[1].

وفي ظل ثورة المعلومات والأرقام، لحقت التطورات بالحق المالي للمؤلف، فقد أضحت المعلومات إحدى أهم المصادر الاقتصادية مما يقتضي ضرورة اعتبارها من الأموال، ولاسيما وأن فكرة المال ترتبط بالمفهوم الاقتصادي الذي يدره الشيء محلها، كما أن فكرة المال هي فكرة ذهنية أقرب منها أن تكون فكرة واقعية، فلذلك نجد أن المشرع قد جعل أشياءً معنوية من قبيل الأموال كالاسم التجاري، وعليه اتجه الجانب الغالب[2] من الفقه إلى اعتبار المصنف من الأموال، مما يجعله محلاً لحق الملكية[3]. وبالتالي نجد أن الفكرة الحديثة للملكية قد اتسعت لتشمل أشياءً معنوية بعد أن كانت قاصرة على الأشياء المادية فقط، وإذا كان المصنف نتاج الذهن وهو أمر لا يدرك بالحواس ويعتبر شيئاً معنوياً، فإن الأشياء المعنوية، أو غير المادية تصلح في القوانين الحديثة لأن تكون محلاً للحقوق المالية[4].

كذلك يمكن الرد على من يقول بأن حق الملكية ينطوي على فكرة الحيازة والاستئثار، وهما تغيبان عن حق المؤلف على مصنفه، بأن المؤلف يتمتع بحيازة مصنفه مما يخوله التصرف فيه بكافة أنواع التصرفات القانونية والمادية، فالاعتراف بإمكانية التملك والحيازة للشخص المعنوي بالرغم من أنه خلق قانوني وفكرة معنوية في أصلها،

---

(1) انظر: د. فاروق الأباصيري : نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 170-171 .

(2) هناك جانب من الفقه يأبى أن يعتبر حق المخترع حق ملكية ويذهبون إلى أنه حق عيني أصلي يقع على شيء غير مادي أو أنه من قبيل الاحتكار.

للتفصيل أنظر: د. عبدالرزاق السنهوري: الوسيط في شرح القانون المدني، المرجع السابق، ص 373، وكذلك انظر:

Paul Dobson & Clive M. Schmitthoof: Charlesworth's business law: Op. Cit. p. 640.

(3) **D. GUTMANN**: Du materiel á l'immatériel dans le droit des biens, Les resources du langage juridique. Phil. Droit, 1999, p. 65 et s.

مشار إليه لدى: د. فاروق الأباصيري : نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 171.

(4) د. رضا متولي وهدان: حماية الحق المالي للمؤلف، المرجع السابق، ص 31.

يدفعنا إلى القول بإمكانية الاعتراف بفكرة الحيازة في مجال حقوق المؤلف، وبناءً عليه فكما يمكن أن يحوز الشخص الطبيعي المصنف يمكن للشخص المعنوي أن يحوز المصنف وعندها يقوم ذلك دليلاً على أن الحائز للمصنف هو المؤلف بوصفه مالكاً للمصنف بالحيازة[1].

أما بخصوص فكرة الاستئثار فإن مقتضى هذه الفكرة في الفقه الكلاسيكي هو استغلال الشيء المملوك من قبل شخص واحد، في حين أنه في نطاق حقوق المؤلف تغيب هذه الفكرة بسبب إمكانية استغلال المصنف من أكثر من شخص في نفس التوقيت. ومع ذلك فإنه يمكن دحض هذا الانتقاد اعتماداً على أن فكرة الملكية قد شهدت تطوراً في ذاتها، حيث نشأ ما يسمى بـ (الملكية بنظام اقتسام الوقت)، وهي شائعة في العقارات الموجودة بالمدن والمنتجعات السياحية، حيث يقتسم مجموعة من الأفراد ملكية العقار فيما بينهم زمنياً بحيث يكون لكل منهم ارتيادها وحيازتها فترة معينة في العام، فهنا فكرة الاستقلالية والاستئثار لا تتوافر بنفس المفهوم القديم المعروف عن فكرة الملكية، ومع ذلك لا ينازع أحد في اعتبار هذا النوع الجديد من باب حق الملكية.

أما بخصوص تأبيد حق الملكية في حين أن الحق المالي للمؤلف هو حق مؤقت وليس دائماً، فيرد عليه بأنه أصبح القول بتأبيد حق الملكية مردود عليه بأن ذلك كان في ظل المذاهب الفردية وأن ذلك يعتبر من بقايا صفة الإطلاق التي كانت تتسم بها الملكية، والاتجاه الغالب الآن هو اعتبار الملكية مؤقتة تغليباً للسمة الاجتماعية، بعد الاعتراف بالدور الاجتماعي الذي يجب أن تؤديه الملكية، الأمر الذي أدى إلى الاعتراف للدولة بالحق في نزع الملكية تحقيقاً للمصلحة العامة كما في حالة الاستملاك، وبذلك لم يعد حق الملكية حقاً دائماً على إطلاقه وأمكن إسقاطها في الملك العام كما يحدث بالنسبة لحق المؤلف، وهو ما يقربها إلى الجانب المالي للمؤلف وسلطته على مصنفه وإن كان محله شيئاً معنوياً فذلك يصلح لأن يكون محلاً للحقوق المالية ولم تعد فكرة تأقيت حق المؤلف عائقاً أمام اعتباره حق ملكية [2].

مما استعرض أعلاه يظهر بأن حق الملكية في ذاته قد شهد تطوراً كبيراً في السنوات الأخيرة أملته اعتبارات عديدة، وهو الأمر الذي أطاح بالانتقادات التي كانت موجهة إلى الحق المالي للمؤلف باعتباره حق ملكية، ولا شك بأن الحق المالي للمؤلف بمفهومه التقليدي اللاتيني الحرفي أكبر عائق في هذا الصدد، إذ يخاطب مسألة شخصية المؤلف ومشاعره وعواطفه. لذلك نجد أنه قد ظهرت ثورة تشريعية في معاقل أنصار الفلسفة اللاتينية التي تتزعمها فرنسا، إذ بدأ الحديث هناك عن ضرورة تطوير المفاهيم الفرنسية في مجال حق المؤلف كي تستجيب مع التطورات المختلفة التي طرأت على صناعة المصنفات مما جعل لها دوراً متزايداً في الحياة الاقتصادية[3].

---

(1) أنظر في هذا المعنى: د. **فاروق الأباصيري** : نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 171 – 172 .

(2) في هذا المعنى د. **رضا متولي وهدان**: حماية الحق المالي للمؤلف، المرجع السابق، ص 31.

(3) د. **فاروق الأباصيري**: نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 173-174 .

ونتيجة لهذه التطورات فقد أصبح ينظر إلى الحق المالي للمؤلف على مصنفه كحق المنتج على مصنفاته المادية، إذ لم يعد المؤلف أو مالك حقوق التأليف هو ذلك الشخص الضعيف الذي يرصد له قانون حق المؤلف ترسانة القواعد الحمائية المختلفة، وذلك لأنه لم يعد ذلك الشخص الذي يعبر عن رؤاه وأفكاره مما يجعل المصنف جزءاً من حياته، بل أضحى هو المستثمر، مما جعل المؤلف هو الشخص القوي وأصبح المستخدم هو الشخص الضعيف. ويترتب على ذلك أننا كما نحمي المستهلك باعتباره طرفاً ضعيفاً في تعاقده مع المنتج أو بائع الأشياء المادية، فكذلك يجب أن نفعل مع مستهلك المنتجات الثقافية (المصنفات على اختلاف أنواعها) فالمؤلف أضحى منتجاً والمصنف أضحى سلعة كغيره من الأشياء المادية، مما يستوجب معه تطبيق مفهوم الحماية التي تقررها قواعد حماية المستهلك لصالح الطرف الضعيف، ومما يؤكد على تطور مفهوم حق المؤلف هو أن المؤلف أصبح يتأثر بأذواق المستهلكين ويراعي احتياجاتهم الاقتصادية خاصة بالنسبة للمصنفات التكنولوجية، وذلك لضمان حسن توزيع هذه المنتجات حتى تدر العوائد المادية المرجوة من ورائها. وهذا ما أكدته محكمة باريس حيث وضعت الالتزام بالإعلان بمواجهة الجماهير على عاتق المؤلف، حيث أصبح يفرض على المؤلف ضرورة إتاحة الفرصة للجماهير للاتصال بالمصنف[1].

الفرع الثاني
مدى اتفاق الحق المالي للمؤلف مع مفهوم حق الملكية في الفقه الإنجلوسكسوني

إن البحث في مدى اتفاق فكرة الملكية مع الحق المالي للمؤلف في الفقه الإنجلوسكسوني أسهل منها في الفقه اللاتيني، ويعود السبب في ذلك إلى أن نظرة الفقه الأول ومنذ القدم إلى حق المؤلف كانت نظرة اقتصادية بحته فكانت النظريات في أروقة هذا الفقه تدور في فلك فكرة الملكية والاحتكار لتعزيز مكنات وسلطات المؤلف على مصنفه، على النقيض من الفلسفة اللاتينية الكلاسيكية.

وقد كان للثورة الرقمية وتزايد الاستثمارات المالية الأثر في جعل الفرصة سانحة للفقه الإنجلوسكسوني لتأكيد نظرتهم الاقتصادية إلى حق المؤلف والانقضاض على المفاهيم البالية لدى الفقه اللاتيني في تبني نظريات شخصية لتحديد طبيعة حق المؤلف حفاظاً على مكانة شخصية المؤلف، بحيث نجحت الثورة الرقمية في ثني وإجبار الفقه اللاتيني على النظر إلى حق المؤلف باعتباره حقاً اقتصادياً يتفق مع فكرة الملكية كتكييف قانوني كما تم البيان في الفرع السابق من هذا المطلب.

وبداية مع الفقه الإنجليزي فليس ثمة صعوبة بالنسبة له للبحث عن نظريات لبيان الطبيعة القانونية للحق المالي للمؤلف، على اعتبار أن قانون حق المؤلف الإنجليزي قد جاء – كما ذكر سابقاً– بنص صريح على اعتبار أن حقوق النسخ (الحقوق المالية) للمؤلف هي حق ملكية وذلك في القسم الأول منه، وقد أيد الجانب الغالب من الفقه

---

(1) انظر د. فاروق الأباصيري : نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 175– 176 .

الإنجليزي هذا التوجه التشريعي، وقد أدرك الإنجليز مبكراً أهمية الحقوق المالية للمؤلف، ولاسيما في عصر المعلومات فجاءت الحماية للحق المالي للمؤلف من خلال البحث عن فكرة قانونية متينة تحمي استثمارات المؤلف في وجه الأعاصير، فكانت فكرة الملكية كحصن منيع للمؤلف يحتمي خلفه ويتمتع بامتيازات وسلطات واسعة في طريقة الاستغلال المالي والتصرف بنتاج أفكاره ومنتجاته الثقافية.

وعلى نحو متصل اهتم القانون الأمريكي بحماية حقوق المؤلف ومنحه السلطات الواسعة لاستغلال هذا الحق مالياً، فجاءت الحماية لحقوق المؤلف قي القانون الأمريكي مرتكزة على اعتبارين في ذات الوقت، الأول: ضرورة حماية حقوق المؤلف، والثاني: العمل على تشجيع تداول ونقل المعارف والأفكار على نحو يؤدي إلى إثراء الحياة الصناعية والتكنولوجية. ويتضح ذلك جلياً من مراجعة الدستور الأمريكي والذي نص في القسم الثامن من المادة الأولى منه [1] على أن:"للكونجرس الحق في تشجيع التقدم العلمي ونشر المعارف المفيدة من خلال توفير الحماية لفترة مؤقتة للمؤلفين والمخترعين للتمتع بحق استئثاري على كتاباتهم واكتشافاتهم". ولقد احتدم الجدل حول تحديد الطبيعة القانونية للحقوق المالية للمؤلف مما أدى إلى انقسام الآراء الفقهية والقضائية، بحيث تبنى البعض فكرة الملكية بينما تبنى البعض الآخر فكرة الاحتكار، بيد أن الاتجاه الغالب ذهب إلى اعتبار الحق المالي للمؤلف من قبيل الملكية.

ومن ناحية أخرى فإن فكرة الملكية في القانون الأمريكي ليست ذاتها الفكرة المتعارف عليها في النظام اللاتيني التقليدي، فلا تنصرف الملكية في القانون الأمريكي إلى الأشياء المادية الملموسة فقط، وإنما تنطوي على مضمون واسع تنطبق فيه فكرة الملكية على الأشياء المادية وغير المادية بحيث يكون من المقبول القول بأن الحق المالي المؤلف هو حق ملكية[2].

ويعلق الفقه الأمريكي[3] بالقول بأن:" قانون حق النسخ أو الطبع هو بالضرورة نظام ملكية كملكية العقار، فبالإمكان بيعها أو تركها للورثة أو التبرع بها أو تأجيرها تحت أي نوع من الشروط معينة، كذلك يمكن تقسيمها إلى أجزاء منفصلة، ويمكن حمايتها من معظم أشكال التعدي أو الاعتداء. وأيضاً وكما هو الحال في ملكية العقار فإن حقوق النسخ من الممكن أن تخضع للاستعمال العام إذا اقتضت المصلحة العامة ذلك"، وبالتالي فإن الحق المالي للمؤلف هو حق ملكية.

---

(1) **United States Constitution, Article I, Section 8:"** The Congress shall have Power ... To promote the Progress of Science and useful Arts, by securing for limited Times to Authors and Inventors the exclusive Right to their respective Writings and Discoveries".

(2) **Lawrence M. Friedman**: A history of American Law, Cambridge University press, New York, volume 3, 2008, p. 256.

(3) **William S. Strong**: The Copyright Book" A practical Guide", The MIT Press, Massachusetts, 4th edition, 1999, p3. "....Copyright law is essentially a system of property, like property in land, you can sell it, leave it to your heirs, donate it, or lease it under any sort of conditions, you can divide it in to separate parts, you can protect it from almost every kind of trespass. Also, like property in land, copyrights can be subjected to certain kinds of public use that are considered to be in the public interest".

ولكن في الحقيقة إن الخلاف في الفقه الأمريكي حول تكييف الحق المالي للمؤلف باعتباره حق ملكية أم حق احتكار لا يعبر عن خلاف كبير بين مضمون كل من فكرة حق الاحتكار وحق الملكية في النظام القانوني الأمريكي، إذ تكاد الفكرتان تتقابلان ولا تتنافران، وذلك لأن فكرة الملكية في القانون الأمريكي ليست بذات المفهوم المعروف لدى النظام اللاتيني التقليدي، فهي ليست فكرة مؤبدة، بل هي من الممكن في ظل النظام القانوني الأمريكي أن تكون فكرة مؤقتة، مما يجعل حق الملكية في هذا النظام الأخير ذا طبيعة واسعة ومرنة لا تقتصر على تملك الأشياء المادية فحسب بل تنصرف كذلك إلى فكرة المنافع أو الامتياز أو السلطة أو الحصانة[1].

---

(1) للتفصيل حول النظام القانوني الأمريكي في تحديد الطبيعة القانونية لحق المؤلف أنظر د. **فاروق الأباصيري** : نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 177-182.

الفصل الثاني
مضمون حق الاستغلال المالي للمؤلف على مصنفه وأثر النشر الرقمي عليه

تمهيد وتقسيم:-

يتمتع المؤلف – كما سبق وذكر- بحق استئثاري في الترخيص أو المنع لأي استغلال لمصنفه الذي ابتكره بأي وجه من أوجه الاستغلال الجائزة قانوناً، فهو يستطيع أن يمارس على مصنفه جميع أوجه الاستغلال المالي الجائزة قانوناً للمصنف ليتمتع بعوائده المالية ليس فقط وقت إبداع المصنف ولكن طيلة فترة الحماية التي يمنحها القانون، فهو بهذا الصدد يتمتع بسلطات واسعة، ويترتب على سلطة المؤلف في استغلال مصنفه منع الغير من التعدي عليه وإلا عد ذلك انتهاكاً لحقوقه المالية.

وطرق استغلال المؤلف لمصنفه لا تقع تحت طائلة الحصر، فهو يستطيع أن يستغل مصنفه بكافة أوجه الاستغلال ما دامت قانونية ومشروعة، فللمؤلف بصدد استغلاله للمصنف أن يتنازل عنه إلى الغير مقابل مبلغ مالي، وله أيضاً حق نسخه ونشره وتأجيره وإعارته وأداؤه علنياً وغيرها من صور الاستغلال الأخرى.

وقد أكدت التشريعات المقارنة[1] والاتفاقيات الدولية على المعنى الوارد أعلاه، حيث أكدت على حق المؤلف في استغلال مصنفه بكافة أوجه الاستغلال وعددت – في الغالب العام – على سبيل المثال لا الحصر بعض صور الاستغلال المالي، تاركة المجال مفتوحاً لما قد يظهر من صور جديدة للاستغلال، كما لم تغفل سواء التشريعات الوطنية أو الاتفاقيات الدولية النص على بعض صور الاستغلال التي لم تكن معروفة سابقاً – والتي أفرزها التطور التقني المستمر في وسائل نقل الإبداع الأدبي أو الفني إلى الجمهور- مثل التوصيل العلني والإعارة والإتاحة عبر شبكة الإنترنت وشبكات المعلومات والاتصالات.

وباستعراض التشريعات موضوع دراستنا نجد أن قانون حماية الملكية الفكرية المصري رقم 82 لسنة 2002 قد نص في المادة (147) على حق المؤلف في السماح أو المنع لأي استغلال لمصنفه بأي وجه من الوجوه، وذكر بعض صور استغلال الحق المالي، حيث نصت المادة المذكورة على أنه:" يتمتع المؤلف وخلفه العام من بعده بحق استئثاري في الترخيص أو المنع لأي استغلال لمصنفه بأي وجه من الوجوه وبخاصة عن طريق النسخ أو البث الإذاعي أو إعادة البث الإذاعي أو الأداء العلني أو التوصيل العلني، أو الترجمة أو التحوير أو التأجير أو الإعارة أو الإتاحة للجمهور، بما في ذلك إتاحته عبر

---

(1) وتجدر الإشارة إلى أن المؤلف في النظام القانوني اللاتيني يتمتع بحق عام في الاستغلال، ولا توجد قائمة حصرية بالحقوق المخولة له، وتتعدد الحقوق الممنوحة للمؤلف في استغلال مصنفه بتعدد صور الاستخدام الممكنة للمصنف ليس فقط وقت إبداعه وإنما طوال مدة الحماية الممنوحة قانوناً، ولا يوجد أية استثناءات على هذه الحقوق إلا تلك التي ينص عليها القانون، في حين نجد أن قوانين النظام الإنجلوسكسوني تحدد حقوق الاستغلال على سبيل الحصر. للتفصيل انظر:

Delia Lipszyc: Copyright and neighbouring rights, Op. Cit. p. 58.

أجهزة الحاسب الآلي أو من خلال شبكات الإنترنت أو شبكات المعلومات أو شبكات الاتصالات وغيرها من الوسائل.

ولا ينطبق الحق الاستئثاري في التأجير على برامج الحاسب الآلي إذا لم تكن هي المحل الأساسي للتأجير ولا على تأجير المصنفات السمعية البصرية متى كان لا يؤدي إلى انتشار نسخها على نحو يلحق ضرراً مادياً بصاحب الحق الاستئثاري المشار إليه.

كما يتمتع المؤلف وخلفه من بعده بالحق في تتبع أعمال التصرف في النسخة الأصلية لمصنفه، والذي يخوله الحصول على نسبة مئوية معينة لا تجاوز عشرة في المائة من الزيادة التي تحققت من كل عملية تصرف في هذه النسخة. ويستنفذ حق المؤلف في منع الغير من استيراد أو استخدام أو بيع أو توزيع مصنفه المحمي وفقاً لأحكام هذا القانون إذا قام باستغلاله وتسويقه في أية دولة أو رخص للغير بذلك".

وتجدر الإشارة إلى أنه وباستطلاع نص المادة أعلاه يظهر ذلك التنوع الهائل الذي أورده المشرع المصري لصور الاستغلال المالي للمصنفات، وهذا التعداد لصور الاستغلال المالي جاء على سبيل المثال لا الحصر، حيث استخدم المشرع المصري في صدر الفقرة الأولى من المادة المذكورة عبارة "وبخاصة عن طريق"، كما ورد في نهاية ذات الفقرة عبارة "وغيرها من الوسائل"، مما يدلل بوضوح على إمكانية استيعاب صور جديدة من الاستغلال المالي للمصنفات قد تظهر مستقبلاً، وهو اتجاه محمود من المشرع المصري(1)، ذلك أن الاتجاه إلى عدم تحديد وسائل استغلال المصنف يتفق مع التطور التكنولوجي في وسائل الاتصالات الذي انعكس تأثيره على وسائل استخدام واستغلال المصنفات على اختلاف أنواعها وجعل من الصعب تحديد هذه الوسائل على سبيل الحصر(2). كذلك تجدر الإشارة إلى أن المشرع المصري قد استحدث صوراً للاستغلال لم تكن معروفة من قبل في قانون حماية حق المؤلف القديم مثل إتاحة المصنف عبر شبكات الإنترنت وشبكات المعلومات والاتصالات.

وعلى ذات المنوال أكد قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم 22 لسنة 1992 على أحقية المؤلف باستغلال حقه المالي بأي طريقة يختارها، حيث نصت المادة (9) منه على أنه:" للمؤلف الحق في استغلال مصنفه بأي طريقة يختارها ولا يجوز للغير القيام بأي تصرف مما هو مبين أدناه دون إذن كتابي من المؤلف أو من يخلفه:

أ . استنساخ المصنف بأي طريقة أو شكل سواء كان بصورة مؤقتة أو دائمة بما في ذلك التصوير الفوتوغرافي أو السينمائي أو التسجيل الرقمي الالكتروني.

ب. ترجمة المصنف إلى لغة أخرى أو اقتباسه أو توزيعه موسيقياً أو إجراء أي تحوير عليه.

ج. التأجير التجاري للنسخة الأصلية من المصنف أو نسخة منه إلى الجمهور.

---

(1) أنظر في هذا المعنى: د. عبد الرشيد مأمون، د. محمد سامي عبد الصادق: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 383.

(2) د. نواف كنعان: حق المؤلف، المرجع السابق، ص 130.

د. توزيع المصنف أو نسخه عن طريق البيع أو أي تصرف آخر ناقل للملكية.
هـ. استيراد نسخ من المصنف وإن كانت هذه النسخ قد أعدت بموافقة صاحب الحق فيه.
و. نقل المصنف إلى الجمهور عن طريق التلاوة أو الإلقاء أو العرض أو التمثيل أو النشر الإذاعي أو التلفزيوني أو السينمائي أو أي وسيلة أخرى سلكية كانت أو لاسلكية بما في ذلك إتاحة هذا المصنف للجمهور بطريقة تمكنه من الوصول إليه في أي زمان ومكان يختاره أي منهم".

ويمكن الملاحظة من خلال نص المادة المذكورة أعلاه بأن المشرع الأردني قد استوعب صور الاستغلال الحديثة والثورة الرقمية ومعطياتها، فجاءت المادة المذكورة بنصوص مطلقة حول صور الاستغلال المذكورة بها، بحيث يمكن أن تشمل صور الاستغلال ذات الطابع التقني من خلال استعمال المشرع الأردني عبارات تفيد بذلك، إذ استعمل بصدد حديثه عن الحق في النسخ عبارة التسجيل الرقمي الإلكتروني، مما يدل على اعتراف المشرع الأردني بصور النسخ الرقمية وتلك ذات الطابع التقني.

إلا أن القراءة لظاهر نص المادة المذكورة تشير إلى أن المشرع الأردني قد أورد صور استغلال المصنف على سبيل الحصر لا المثال، فبعد أن كرس في صدر المادة المذكورة حق المؤلف في استغلال مصنفه بأي طريقة يختارها، إلا أنه أردف قائلاً:" .... ولا يجوز للغير القيام بأي تصرف مما هو مبين أدناه دون إذن كتابي من المؤلف أو من يخلفه:أ- الاستنساخ ...."، وبمفهوم المخالفة لهذا النص فإن للغير أن يقوم بأي تصرف دون إذن كتابي إذا كان ليس من صور الاستغلال المبينة في القانون.

وفي الحقيقة **فإننا نرى ضرورة** إعادة صياغة المادة المذكورة لإزالة اللبس الذي قد يحدث بسبب عبارة "بأي تصرف مما هو مبين أدناه"، بحيث تشمل الصياغة الجديدة منع كافة صور الاستغلال والتصرف سواء ذكرت أم لم تذكر في هذا القانون.

كذلك أكد تقنين الملكية الفكرية الفرنسي لسنة 1992 على حق المؤلف في استغلال مصنفه المالي، فخصص للحديث عن حقوق الاستغلال المالي المادة (L 122) بفقراتها الإثنتي عشر(Art 122-1-12)، كذلك نصت المادة (L 123-1)[1] على أنه:" يتمتع المؤلف طيلة حياته بحق استئثاري في استغلال مصنفه بأي شكل من الأشكال وفي الحصول على كسب مالي من وراء ذلك".

وعلى صعيد التشريعات الإنجلوسكسونية، فنجد أن قانون حق المؤلف والرسوم وبراءات الاختراع الإنجليزي لسنة 1988 في الفقرة الأولى من القسم (16) منه قد نص على صور الاستغلال المالي للمصنف فنصت المادة المذكورة[2] على أنه:" لمالك حقوق التأليف على مصنف معين حق استئثاري للقيام بالأفعال الآتية في المملكة المتحدة:

---

(1) **Article (L 123-1)**:" The author shall enjoy, during his lifetime, the exclusive right to exploit his work in any form whatsoever and to derive monetary profit there from".

(2) **Section** (16):" (1) The owner of the copyright in a work has, in accordance with the following provisions of this Chapter, the exclusive right to do the following acts in the United Kingdom:
(a) to copy the work (see section 17);

أ- نسخ المصنف (أنظر القسم 17). ب - إصدار نسخ من المصنف إلى الجمهور (أنظر القسم 18). ب. أ- تأجير أو إعارة المصنف إلى الجمهور (أنظر القسم 18أ). ج- أداء أو عرض أو تمثيل المصنف أمام الجمهور (أنظر القسم 19). د - إيصال (إتاحة) المصنف إلى الجمهور (أنظر القسم 20). هـ- تحوير المصنف أو القيام بأي من الأفعال السابقة فيما يتعلق بتحوير المصنف (أنظر القسم 21).
وهذه الأفعال المشار إليها في هذا القسم تعتبر (أفعال محددة ومحصورة بحقوق النسخ)"[1].

ويظهر من القسم المذكور أن صور الاستغلال المالي للمؤلف قد جاءت على سبيل الحصر[2]، ويظهر ذلك من مطلع الفقرة الأولى والتي جاء فيها:" لمالك حقوق التأليف... حق استئثاري للقيام بالأفعال الآتية في المملكة المتحدة ....".

"....the exclusive right to do the following acts in the United Kingdom...".
وكذلك ما جاء بعجز الفقرة المذكورة بأنه:" (أفعال محددة ومحصورة بحقوق النسخ)".
"acts restricted by the copyright".

وبالتحول إلى مسألة النشر الرقمي يظهر كيف غزت الثورة الرقمية وشبكة الإنترنت جميع مناحي حياتنا، وكان من أهم آثارها أنها غيرت من الشكل التقليدي لإخراج وتجسيد المصنف، فبعد أن كان الكتاب ورقياً غدا رقمياً وبعد أن كان ملموساً بطيات صفحاته صار محسوساً من خلال شاشة الكمبيوتر أو شاشة العرض، فجاءت الرقمية كجيش احتل وهيمن على كثير من معطيات حياتنا، بالإضافة إلى بروز أشكال جديدة من المصنفات لم تكن معروفة من قبل كالوسائط المتعددة.

(b) to issue copies of the work to the public (see section 18);
(ba) to rent or lend the work to the public (see section 18A);
(c) to perform, show or play the work in public (see section 19);
(d) to communicate the work to the public (see section 20);
(e) to make an adaptation of the work or do any of the above in relation to an adaptation (see section 21);
and those acts are referred to in this Part as the "acts restricted by the copyright".

(1) Section 16(1)(ba) added by SI 1996/2967. Revised Section 16(1)(d) substituted by SI 2003/2498 (replacing original wording "to broadcast the work or include it in a cable programme service (see section 20)".

(2) **Jeremy Phillips & Alison Firth**: Introduction to Intellectual Property Law, Op. Cit. n 13.1, p. 175. "....The Copyright, Designs and Patents Act 1988 specifies those acts (restricted acts) which a person other than the copyright owner cannot perform without making himself liable to copyright infringement proceedings".

وإن كان من الممكن القول – كقاعدة عامة – أن مضمون حق المؤلف لم يتغير في ظل البيئة الرقمية من خلال استمرارية تمتع المؤلف بحق أدبي ومالي على مصنفه، إلا أن البحث في تفاصيل هذه الحقوق يظهر العديد من الإشكاليات التي تطرحها تقنيات الرقمية وتعقيداتها والتي حدت من مكنات المؤلف المالية على مصنفه.

وعلى حد تعبير البعض(1) فإن هناك إشكالية في حماية حقوق المؤلف في الوسط الرقمي، حيث إن التداول الفلكي للمصنفات على اختلاف أنواعها وأشكالها في الفضاء الرقمي الافتراضي قد جعل ثمة تحول – على سبيل المثال- من إقبالنا على شراء المصنفات المحمية من دور عرض الناشرين، إلى نسخها على أجهزة الحاسبات الإلكترونية الخاصة بنا، وهذا التحول يفرز أشكالاً جديدة من الاعتداءات على حقوق المؤلف بشقيها الأدبي والمالي من خلال سهولة نسخ وتحوير المصنفات عبر تقنيات الترقيم والمعالجة الرقمية، ومن ثم باتت الحق المالي للمؤلف مهدداً على طريق المعلومات السريع.

وعليه فسوف يتم التطرق في هذا الفصل إلى أبرز صور الاستغلال المالي للمصنف، وبيان أثر الرقمية على مضمون هذا الاستغلال من خلال المبحثين التاليين:

المبحث الأول: مضمون حق النسخ وأثر النشر الرقمي عليه.

المبحث الثاني: مضمون حق الأداء العلني والتوزيع والتأجير وأثر النشر الرقمي عليها.

---

(1) د. أسامة أحمد بدر: بعض مشكلات تداول المصنفات عبر الإنترنت، المرجع السابق، ص 49.

المبحث الأول

مضمون حق النسخ وأثر النشر الرقمي عليه

تمهيد وتقسيم :

يعتبر حق المؤلف في نسخ مصنفه من أهم الحقوق الاستئثارية المالية للمؤلف على مصنفه، وهو أكثر صور الاستغلال المالي للمصنفات شيوعاً، وهي تعتبر من صور الاستغلال غير المباشر لنقل وتوصيل المصنف إلى الجمهور[1].

وطرق استغلال المؤلف لمصنفه لا تقع تحت طائلة الحصر، فهو يستطيع أن يستغل مصنفه بكافة أوجه الاستغلال ما دامت قانونية ومشروعة، فللمؤلف بصدد استغلاله للمصنف أن يتنازل عنه إلى الغير مقابل مبلغ مالي، وله أيضا حق نسخه ونشره وتأجيره وإعارته وأداؤه علنياً وتحويره والحق في ترجمته وتتبعه وغيرها من صور الاستغلال الأخرى.

وقد جعلت التطورات التكنولوجية والتقنية المتسارعة حق النسخ مثار جدل في ظل تقنيات النشر الرقمي للمصنفات عبر الوسائط الرقمية المتعددة كشبكة الإنترنت، حتى بتنا أمام وصف "النسخ الرقمي" لجميع المصنفات التي تتواجد في البيئة الرقمية، ونتيجة للتقنيات الرقمية في مجال المعلومات وسبل الاتصالات وجدت الوسائط الالكترونية لتجوب بالمصنفات المحمية الفضاء الكوني، عبر مواقع الشبكة العنكبوتية العالمية التي تتيح لمستخدميها تصفح المصنفات والاستفادة منها، غير أن المستخدمين يتجاوزون هذا الغرض ويقومون بنسخ أية مصنفات منشورة الكترونياً (سواء كانت نصوصاً مكتوبة أو صوراً أو أفلاماً .....إلخ)، وذلك لاستغلالها بشكل أو بآخر دون الحصول على موافقة مسبقة من مؤلفي هذه المصنفات بوصفهم أصحاب الحقوق الأدبية والمالية مما يشكل اعتداءً على حقوقهم [2].

ولعل الجدل حول حق النسخ في البيئة الرقمية، قد وصل أوجه، بسبب تقنيات الترقيم، وما استحدثته من طرق وأشكال جديدة لعمليات النسخ- لم تكن معروفة في البيئة التقليدية- في البيئة الرقمية.

ونظراً للانعكاسات الكبيرة للنشر الرقمي على حق النسخ والحقوق المالية الأخرى، فقد هبت المساعي الدولية إلى دعم فعالية الحماية القانونية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة في مواجهة ما يسمى بـ الطريق السريع للمعلومات، وقد تكللت هذه المساعي بتبني المنظمة الفكرية للملكية العالمية لاتفاقيتين دوليتين في عام 1996 هما اتفاقية الوايبو لحق المؤلف واتفاقية الوايبو لحقوق فناني الأداء والتسجيلات الصوتية، كما أدخلت العديد من الدول تعديلات جوهرية على التشريعات الناظمة لحقوق المؤلف لتواكب المستجدات التقنية المتسارعة.

---

(1) د. عبد الرشيد مأمون، د. محمد سامي عبد الصادق: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 393.

(2) د. أسامة أحمد بدر: بعض مشكلات تداول المصنفات عبر الإنترنت، المرجع السابق، ص 78.

وعليه سوف يتم إفراد هذا المبحث للحديث عن تفصيلات حق النسخ والتداعيات التقنية للنشر الرقمي على مضمونه، والتعريج على ما يعرف باستثناء النسخة الخاصة أو نسخة الاستعمال الشخصي كأحد أبرز الاستثناءات على حق النسخ ومدى تأثير النشر الرقمي على هذا الاستثناء وذلك من خلال المطالب التالية:
المطلب الأول: مضمون حق النسخ.
المطلب الثاني: أثر النشر الرقمي على حق النسخ.
المطلب الثالث: استثناء النسخة الخاصة وأثر النشر الرقمي عليها.

المطلب الأول
مضمون حق النسخ

يعتبر حق النسخ من أبرز صور استغلال المؤلف لمصنفه مالياً، وهو من أهم وأكثر الوسائل استخداماً لنقل الإبداعات الأدبية والفنية والعلمية، إذ إنه حق يولد بميلاد المصنف ذاته، ذلك أن أحد الغايات التي يسعى المؤلف لتحقيقها هي تقديم مصنفه إلى الجمهور، وذلك لا يتأتى إلا بنسخه إلى نسخ عديدة لإمكان الإفادة منه[1]، ويقصد بهذا الحق هو إعداد صور أو أشكال مطابقة للمصنف الأساسي تماماً[2].

كما يعرف حق النسخ[3] بأنه:" السلطة التي تخول استغلال المصنف في صورته الأصلية أو المعدلة عن طريق تثبيته المادي على أي دعامة بواسطة أي طريقة تتيح توصيله، وتمكن من الحصول على نسخة واحدة أو أكثر من المصنف كله أو بعضه".

وتتعدد طرق النسخ فقد تتم بواسطة الطبع الميكانيكي، أو الإلكتروني أو بواسطة التصوير الفوتوغرافي، ومن أمثلة ذلك طباعة الكتب، أو تصوير اللوحات الفنية، أو تسجيل الأغاني أو المواعظ الدينية على أشرطة الكاسيت، أو تسجيل الأفلام والمصنفات السمعية البصرية بوجه عام على شرائط فيديو كاسيت أو اسطوانات ليزرية أو أية دعامة مادية أخرى، كذلك يمكن أن يتحقق النسخ من خلال إعداد نماذج من المصنف، كالصب في قوالب بالنسبة لأعمال النحت، أو غير ذلك مما يكشف عنه التطور الحديث في المجال التكنولوجي[4].

---

(1) **حميد محمد علي اللهبي**: الحماية القانونية لحقوق الملكية الفكرية في إطار منظمة التجارة العالمية، المرجع السابق، ص 497.

(2) **د. ناصر محمد عبد الله سلطان**: حقوق الملكية الفكرية ، إثراء للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2009، ص144.

(3) " The *right of reproduction* is the prerogative of exploiting the work in its original or modified form by its material fixation on any medium whatsoever and by any procedure which permits its communication and the obtaining of one or more copies of all or part of it".
See: Delia Lipszyc: Copyright and neighbouring rights, Op. Cit. p. 184.

(4) **د. عبد الرشيد مأمون، د. محمد سامي عبد الصادق**: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 393.

كذلك يعتبر نسخاً تسجيل المصنف على أجهزة تستخدم في تقديم عمليات نقل متتالية لسلسلة من الصور أو الأصوات (دعامات صوتية أو بصرية) سواء كان الأمر يتعلق بتسجيل المصنف على دعامة بصرية أو صوتية، أم كان يتعلق بنقل تسجيل المصنف من دعامة بصرية أو سمعية إلى دعامة أخرى[1].

كما يشمل النسخ الاستنساخ الضوئي والميكروفيلم وأية طريقة مستخدمة في الفنون الطباعية والتشكيلية والتسجيلات الآلية والسينمائية والمغناطيسية [2].

وهناك من يذهب إلى أن مصطلح النسخ قديم ويفضل استبداله بمصطلح الاستنساخ Reproduction فيقول[3] في ذلك:" أما الاستنساخ فيعني حق المؤلف في الترخيص بصنع نسخ من مصنفه مهما تعددت الوسائل والأساليب لهذا الاستنساخ، سواء أكان ذلك بالطباعة أو غير ذلك من الوسائل الأخرى. ومن هنا فإن المفهوم الحديث للاستنساخ يختلف عن مفهومه القديم الذي يرجع إلى الوقت الذي كان فيه النسخ هو الوسيلة الوحيدة لاستغلال المصنف، سواء كان من قبل مؤلفه أو ممن كان يعهد إليهم بالانتفاع به، أما بعد تطور وسائل إيصال المصنف إلى الجمهور لم يعد نسخ المصنف- بمعناه الحرفي القديم – هو الوسيلة الوحيدة لاستغلال المصنف مالياً، بل تعددت وتنوعت الوسائل بتعدد وتنوع المصنفات المطلوب استغلالها. يضاف إلى ذلك أن معنى النسخ بقي متضمناً في اصطلاح حق المؤلف باللغة الانجليزية (Copyright)".

ويتمثل النسخ في التثبيت المادي للمصنف بأية وسيلة يدوية كانت أم تقنية موجودة أو ستكتشف تسمح بنقله للجمهور[4]، وحق النسخ هو حق يعود للمؤلف وحده، وهو حق مانع أي يمنع النسخ وبأي وسيلة كانت من قبل الغير بدون إذن المؤلف. ولعل السبب يعود إلى أن الحق المالي للمؤلف يخول صاحبه الحق في الاستئثار بثمرة جهده الفكري، فمن العدل أن يستأثر بالمقابل المالي الذي يأتي من وراء نسخ مصنفه طيلة المدة المقررة قانوناً لحماية المصنف، لذلك تعتبر أعمال النسخ دون إذن كتابي من المؤلف، اعتداءً يعرض مرتكبه للجزاءات المدنية والجزائية المنصوص عليها في تشريعات حق المؤلف.

في المقابل يحق للمؤلف أن يأذن ويرخص للغير بنسخ مصنفه بأي صورة من الصور، يستوي في ذلك أن يتم النسخ على دعامة ورقية أو ممغنطة (شرائط سمعية أو

---

(1) **د. نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، ص 133.

(2) " The *method of reproduction* may also vary widely: printing drawing, recording, photographing moulding, photocopying, microfilming and any technique used in the graphic and plastic atrs, mechanical, cinematographic and magnetic recording which enable the work to be communicated indirectly, that is to say through a copy of the work which embodies the reproduction ".

See: Delia Lipszyc: Copyright and neighbouring rights, Op. Cit. p. 184.

(3) **د. نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، ص 132.

(4) **د. محمد حسام محمود لطفي:** حقوق الملكية الفكرية "المفاهيم الأساسية، دراسة لأحكام القانون 82 لسنة 2002"، بدون دار نشر، القاهرة، 2004، ص 70.

بصرية أو سمعية بصرية)، أو أن تكون الدعامة ذاكرة الحاسب الآلي، أو تابع صناعي (قمر صناعي) أو غير ذلك[1].

وتجدر الإشارة إلى أن حق النسخ هو حق مستقل بذاته ولا يمتد إلى غيره من الحقوق كالتمثيل أو الأداء العلني، بمعنى أن تصريح المؤلف بنسخ مصنفه هو تصريح محدد ومقصور على النسخ فقط ولا يتعداه إلى غيره، كأن يعتبره البعض تصريحاً بأداء المصنف أو تمثيله أو عرضه على الجمهور، فلو أن مؤلفاً أعطى مسرحيته التي ألفها إلى أحد الناشرين لطباعتها مثلاً، فإن المؤلف في هذه الحالة لا يكون قد أعطاه الحق في تمثيلها أو عرضها على المسرح أو أدائها؛ لأن حق النسخ حق مستقل بذاته عن سائر الحقوق الأخرى وكل حق من حقوق المؤلف يمارس مستقلاً عن غيره[2].

ويقع النسخ على جميع أنواع المصنفات المتمتعة بالحماية[3]، وعليه فإنه يمكن أن يضم مخطوطات المصنفات الأدبية والعلمية والدرامية والموسيقية وبرامج الحاسب الآلي والرسومات والصور الفوتوغرافية، كما يشمل أيضاً أداء المصنفات والتسجيلات الصوتية والمغناطيسية والمصنفات السمعية البصرية وغير ذلك[4].

جدير بالذكر أن البعض[5] يرى أن حق النسخ هو مرادف لحق النشر Publication والذي يعني وضع مصنف في متناول الجمهور لأول مرة وإعداده في عدد كافٍ من النسخ الملموسة، ومن هنا يعتبر النشر أحد الوسائل الهامة لاستنساخ المصنف بواسطة الطباعة.

كما أن نشر المصنف يكون بنسخ نماذج أو صور المصنف لتكون في متناول الجمهور، فيجوز لأي فرد أن يحصل على نسخة من المصنف بمقابل، ولا يجوز لغير المؤلف دون إذن كتابي من المؤلف أن ينشر المصنف على هذا النحو[6].

---

(1) **د. محمد حسام لطفي**: حقوق المؤلف في ضوء آراء الفقه و أحكام القضاء (دراسة تحليلية للقانون المصري رقم 354 لسنة 1954 المعدل بالقوانين أرقام 14 لسنة 1968 و34 لسنة 1975 و29 لسنة 1992 و38 لسنة 1994)، المرجع السابق، ص 67 .

(2) **حميد محمد علي اللهبي**: الحماية القانونية لحقوق الملكية الفكرية في إطار منظمة التجارة العالمية، المرجع السابق، ص 498.

(3) " Copying applies to all description of copyright work ".
See: **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, O.p. Cit. p: 313, No. 9.6.1

(4) "... as to the reproduced object, this may involve manuscripts of literary, scientific, dramatic and musical works, computer programs, drawings, illustration and photographs and also the interpreations of works, phonographic and magnetic recordings, audiovisual works, etc".
See: Delia Lipszyc: Copyright and neighbouring rights, Op. Cit. p. 184.

(5) **د. نواف كنعان**: حق المؤلف، المرجع السابق، ص 132.

(6) **د.عبد الرزاق أحمد السنهوري**: الوسيط في شرح القانون المدني" حق الملكية"، المرجع السابق، ص 308.

وبإلقاء نظرة على التشريعات الوطنية نجد أنها تؤكد على حق المؤلف في نسخ مصنفه كأحد أبرز أوجه الاستغلال المالي للمصنف، فالقانون المصري في المادة (147) قد نص على حق المؤلف في استغلال مصنفه بكافة الأوجه المتاحة وذكر منها:" ..... وبخاصة عن طريق النسخ....."، وقد عرف المشرع المصري المقصود بالنسخ وذلك في الفقرة التاسعة من المادة (138) الخاصة بالتعريفات إذ عرف النسخ بأنه:" استحداث صورة أو أكثر مطابقة للأصل من مصنف، أو تسجيل صوتي بأية طريقة، أو في أي شكل، بما في ذلك التخزين الإلكتروني الدائم أو الوقتي للمصنف أو التسجيل الصوتي".

ويمكن أن نلحظ من التعريف أعلاه أنه جاء شاملاً كافة الأشكال الحديثة من النسخ التي أفرزتها الثورة التكنولوجية كالتخزين الدائم أو الوقتي للمصنف، كما أنه وسع من مفهوم النسخ بحيث اعتبر التثبيت الوقتي للمصنف نسخاً له دون اشتراط الديمومة والثبات.

كذلك فإن تعريف النسخ قد جاء واسعاً ليشمل كافة الأشكال التي يمكن أن تظهر في المستقبل ولاسيما مع التطور المستمر للتقنية وصرعاتها الجديدة، ويظهر ذلك من عبارة " .... بأية طريقة، أو في أي شكل.....".

وفي نفس السياق جاء قانون حماية حق المؤلف الأردني معترفاً بهذا الحق، فنصت المادة (9/أ) منه بأن:" للمؤلف الحق في استغلال مصنفه بأي طريقة يختارها، ولا يجوز للغير القيام بأي تصرف مما هو مبين أدناه دون إذن كتابي من المؤلف، أو من يخلفه:
أ) استنساخ المصنف بأي طريقة، أو شكل سواء كان بصورة مؤقتة، أو دائمة بما في ذلك التصوير الفوتوغرافي، أو السينمائي، أو التسجيل الرقمي الإلكتروني......".

وما قيل بشأن المشرع المصري هو ذاته لدى نظيره الأردني، فالثورة الرقمية غيرت في المفاهيم والأشكال التقليدية لعملية النسخ.

كذلك نصت المادة(L 122-3) من تقنين الملكية الفكرية الفرنسي على أنه:" ....3- يتكون حق النسخ من التثبيت المادي للعمل الذهني بكل الوسائل التي تسمح بإيصاله للجمهور بصورة غير مباشرة".

ونجد أن النص في القانون الفرنسي قد جاء شاملاً لكافة الوسائل التي تسمح بإيصال المصنف إلى الجمهور، بحيث جاء من العمومية بمكان ليشمل كل الصور قديمة أو جديدة أو ستوجد في المستقبل.

وعلى صعيد التشريعات الإنجلوسكسونية فقد نص قانون حق المؤلف الإنجليزي لعام 1988 على حق مالك حقوق التأليف – سواء كان مؤلفاً أو غيره – بنسخ مصنفه، حيث جاء في القسم (1/16) بأن:" لمالك حقوق التأليف على مصنف معين حق استئثاري للقيام بالأفعال الآتية في المملكة المتحدة: أ- نسخ العمل.....".

ولم يعرف المشرع الإنجليزي في قانون حق المؤلف المقصود بالنسخ إلا أنه أشار في الفقرة السادسة من القسم (17) منه[1] على أن النسخ يشمل صنع نسخ مؤقتة أو

---

(1) **Section (17)**:" (6) Copying in relation to any description of work includes the making of copies which are transient or are incidental to some other use of the work".

عابرة. وهذا يعني أن نسخ المصنف يشمل حالات النسخ عند الدخول إلى شبكة الإنترنت عند قيام المتصفح أو المستخدم بالتحميل عبر الذاكرة المؤقتة للكمبيوتر RAM وكذلك أيضاً النسخ من قرص إلى آخر، أو تلك النسخ المصنوعة خلال سفر أو مرور المصنف عبر شبكة الإنترنت[1].

كذلك بين القسم (17) من القانون الإنجليزي بفقراته المختلفة معنى وطرق نسخ المصنف كل حسب طائفته[2]، حيث أشارت الفقرة الثانية[3] من هذا القسم إلى أن النسخ فيما يتعلق بالمصنفات الأدبية والفنية والمسرحية والموسيقية يعني نشر المصنف بأي شكل ولو عن طريق تخزين المصنف في أي وسط بوسائل إلكترونية، وكذلك أشار في الفقرة الثالثة[4] إلى نسخ المصنفات الفنية المتضمنة صنع نسخة ثلاثية الأبعاد، كما نصت الفقرة الرابعة[5] على نسخ الأفلام والبث الإذاعي، وجاءت الفقرة الخامسة [6] للحديث عن نسخ الترتيبات الطبوغرافية.

وعلى نحو متصل فإن القانون الإنجليزي في القسم (178)[7] منه قد بيّن المقصود بمصطلح (وسائل إلكترونية) بأنها تتضمن وتتسع لتشمل أي وسائل ذات طابع إلكتروني سواء كانت إلكترونية فقط أو مغناطيسية أو إلكترومغناطيسية أو إلكتروكيميائية.

(1) " The statute does not define ' copying ', although certain acts of copying are specified. Section 17(6) of the CDPA 1988 provides that copying in relation to any description of work includes the making of copies which are transient and incidental to some other use of the work. This includes the copying of works by accessing the internet when they will be loaded into the user's computer's temporary memory (RAM), as well as disk to disk copying, and the intermediate copies made during passage of a work over the internet ".

See: **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, O.p. Cit. p: 313, No. 9.6.1

(2) **Ibid**. p:p 313-314, No. 9.6.1

(3) **Section (17)**:"(2) Copying in relation to a literary, dramatic, musical or artistic work means reproducing the work in any material form.

This includes storing the work in any medium by electronic means".

(4) Section **(17)**:"(3) In relation to an artistic work copying includes the making of a copy in three dimensions of a two-dimensional work and the making of a copy in two dimensions of a three-dimensional work".

(5) **Section (17)**:" (4) Copying in relation to a film or broadcast includes making a photograph of the whole or any substantial part of any image forming part of the film or broadcast".

(6) **Section (17)**:" (5) Copying in relation to the typographical arrangement of a published edition means making a facsimile copy of the arrangement".

(7)**Section 178:**" .... "electronic" means actuated by electric, magnetic, electromagnetic, electro-chemical or electromechanical energy".

وفي الإطار ذاته يوضح الفقه الإنجليزي[1] – وبصدد تحديده لمدى وقوع نسخ غير مشروع للمصنف أو أجزاء منه- أنه يشترط توافر معيارين، إذا تحققا كان هناك انتهاك لحقوق النسخ، فالمعيار الأول: هو التشابه الموضوعي (Objective similarity) بين المصنف المعتدى عليه والمصنف المقلد، وقد يكون النسخ متطابقاً وحرفياً وهذا النوع من النسخ يشكل اعتداءً على حقوق المؤلف، وقد لا يكون حرفياً، فقد يقوم صاحب المصنف المقلد بنسخ أجزاء من المصنف المعتدى عليه، وهنا يتم تحديد مدى وقوع انتهاك على حقوق المؤلف من خلال البحث فيما إذا كان الجزء المنسوخ بشكل غير حرفي يعتبر جوهرياً (Substantial) أم لا. أما المعيار الثاني فهو وجود علاقة سببية (Causal connection) بين المصنف المعتدى عليه والمصنف المقلد، وتقوم قرينة قانونية قابلة لإثبات العكس بوجود هذه الرابطة السببية بين المصنف المعتدى عليه والمصنف المقلد إذا تحقق المعيار الأول وهو التشابه الموضوعي.

ومن جانبها، فقد أكدت الاتفاقيات الدولية – على الرغم من عدم نصها بصراحة على تعريف لحق النسخ[2]- على هذا الحق بالنسبة للمؤلف، فنصت اتفاقية برن على هذا الحق صراحة بقولها: "يتمتع مؤلفو المصنفات الأدبية والفنية الذين تحميهم هذه الاتفاقية بحق استئثاري في التصريح بعمل نسخة من هذه المصنفات بأي طريقة وبأي شكل كان".

والملاحظ هنا أن واضعي اتفاقية برن – وهي اتفاقية قديمة- لم يغفلوا ما قد يفرزه المستقبل من أشكال جديدة للنسخ، ويظهر هذا جلياً من خلال عبارة (.... بأي طريقة وبأي شكل كان...) بحيث تتسع هذه العبارة لتشمل كافة وسائل النسخ، سواء بالطباعة أو الرسم أو النحت أو النسخ الفوتوغرافي أو التسجيل على الأسطوانات أو الكاسيتات، وسواء تم النسخ بواسطة آلات مثل الطابعات أو أجهزة الحاسب الآلي أو أجهزة التسجيل، أو تم بدون تلك الأجهزة كالاستنساخ اليدوي للكتب أو اللوحات أو التماثيل، ونصت الاتفاقية في الفقرة الثالثة من هذه المادة على شمول كل تسجيل سمعي أو بصري بمفهوم النسخ بحيث يعد نسخاً في مفهوم هذه الاتفاقية، وذلك بغرض تحقيق التجانس بين أحكامها[3].

وبالرجوع إلى اتفاقية روما الخاصة بحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة لعام 1961، نجد أنها في المادة (3/ ي) عرفت حق النسخ بأنه:" إنشاء نسخة أو نسخ مثبتة".

---

(1) **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, Op. Cit. p:p. 322-323, no. 10.1.1.

(2) "The text of the Berne convention dose not contain any explicit definition of reproduction ".

See: **Mihaly Ficsor**: The law of copyright and the internet " The 1996 WIPO Treaties, there interpretation and implementation", O.p. Cit. p 92.

(3) **حميد محمد علي اللهبي**: الحماية القانونية لحقوق الملكية الفكرية في إطار منظمة التجارة العالمية، المرجع السابق، ص 498.

ومع ذلك فإن هذا التعريف منتقد لأنه يشير إلى أن حق النسخ هو فقط إنشاء نسخ، ومصطلح النسخ copying يستخدم في اللغة القانونية كمرادف لحق النسخ reproduction أي أن الاتفاقية قد فسرت بعد جهد الماء بالماء ولم تأت بشيء جديد(1).

وفي إطار ثورة المعلوماتية فقد كان للتقنيات الرقمية دور في خلع إرهاصاتها على حق النسخ، من خلال ظهور طرق جديدة للنسخ وظهور وسائط إلكترونية لتجوب بالمصنفات المحمية الفضاء الكوني عبر شبكات الإنترنت والتي تتيح لمستخدميها تصفح المصنفات والاستفادة منها، غير أن المستخدمين قد يتجاوزون هذا الغرض ويقومون بنسخ أية مصنفات منشورة إلكترونيا، وذلك لاستغلالها بشكل أو بآخر دون الحصول على موافقة مسبقة من مؤلفي هذه المصنفات مما يشكل اعتداءً على حقوقهم في استغلال مصنفاتهم المحمية بموجب القانون(2).

وعليه سيتم الحديث في المطلب القادم عن تأثير النشر الرقمي على المضمون التقليدي لحق النسخ، وما تم استحداثه من طرق جديدة للنسخ، وتحويرها في مفهوم هذا الحق.

المطلب الثاني
أثر النشر الرقمي على حق النسخ

في الحقيقة إن الثورة التكنولوجية الجديدة التي يشهدها العالم قد شملت كل أنواع ووسائل النسخ والنشر؛ فقد دخلت أجهزة الحاسب الآلي ضمن وسائل النسخ والعرض، وكذلك التلكس المقروء على شاشات التلفزيون، والفاكس عبر قنوات الاتصال الفضائية المقروءة والمرئية والمسموعة، والشبكات الافتراضية أيضاً، والتقنيات الرقمية المعقدة، وهذا التطور التقني لن يقف عند حد معين، فكان وسيظل له تداعياته وانعكاساته على استغلال الحق المالي للمؤلف وصوره(3).

لذلك نجد أن تشريعات حماية حق المؤلف- كما رأينا سابقاً- قد أخذت بعين الاعتبار التطورات التقنية الحديثة والتي أفرزت وسائل وأشكال جديدة للنسخ لم تكن معروفة من قبل كالوسائل الإلكترونية من خلال عملية الترقيم، فقامت هذه التشريعات بتعديل نصوصها ليتسع مضمون النسخ للأشكال المستحدثة في طرق ووسائل النسخ.

وتبرز أهم تداعيات الثورة الرقمية على حق النسخ هو استحداث طرق جديدة للنسخ أملتها طبيعة التقنيات الرقمية، ولعل أبرز الطرق الرقمية في نسخ المصنفات هي ترقيم المصنف، ويمكن القول بأن عملية ترقيم المصنف هي الأساس في نشر المصنفات عبر الفضاءات الافتراضية، فطرق نسخ الكتاب التقليدي كانت تتم عبر آلات الطباعة وبعد ذلك تفريغها على دعامة ورقية، أما في ظل عملية الترقيم فيتم ترقيم المصنف عبر جهاز

---

(1)**Mihaly Ficsor**: The law of copyright and the internet " The 1996 WIPO Treaties, there interpretation and implementation", O.p. Cit. p 95.

(2) **د. أسامة أحمد بدر**: بعض مشكلات تداول المصنفات عبر الإنترنت، المرجع السابق، ص 78.

(3) **د. رضا متولي وهدان**: حماية الحق المالي للمؤلف، المرجع السابق، ص41 .

الحاسب الآلي وتفريغه على دعامة رقمية كالأقراص المليزرة أو وضعه عبر وسط رقمي كشبكة الإنترنت.

وعليه فقد انكفأت " الوسائط" أو " الدعامات" التقليدية كوسائل مادية تجسم وتفصل التعبير عن فكرة المصنف، ووجدت " الوسائط" الإلكترونية المتعددة، الأمر الذي تزامن مع الترميز الرقمي للمصنفات ليتسنى تداولها إلكترونياً"(1).

ويمكن القول بأن الترقيم هو الأساس في عملية النسخ في الوسط الرقمي، فالمصنف حتى يكون متواجداً في البيئة الرقمية، فلا بد من ترقيمه، وبعد ترقيمه، فإن المصنف ينتقل في الوسط الرقمي بأشكال مختلفة، فقد يتم النسخ عن طريق التحميل download عبر شبكة الإنترنت، وقد يتم عن طريق استخدام التقنيات التي يتيحها الحاسب الآلي مثل عملية النسخ (Copy) واللصق (Paste)، حيث يكفي النقر على المصنف المتاح عبر شبكة الإنترنت أو المتواجد على قرص ليزري أو المخزن في ذاكرة الحاسوب واستخدام مزية النسخ (Copy) التي توفرها برامج الحاسب الآلي لاستنساخ العديد من نسخ المصنف، كذلك فإن عملية الترقيم تمتد إلى كثير من أنواع المصنفات، فهي لا تقتصر على المصنفات الأدبية بل تمتد كذلك إلى المصنفات الموسيقية أو السمعية أو البصرية أو السمعية البصرية من خلال التخزين والتسجيل الإلكتروني (الرقمي) لهذه المصنفات(2).

والترقيم – كما سبق وذكر في الباب الأول من كتابنا هذا – عملية ذات طابع تقني، وتتعدد أنواعه من ترقيم بسيط إلى ترقيم متفاعل، وفي هذا المقام يقتضي التنويه إلى أنه في ظل عملية الترقيم والنشر الرقمي للمصنفات فإن مصطلح النشر كان غالباً يستعمل في مجال حقوق المؤلف كمرادف لمصطلح النسخ، ولكن في ظل الثورة التكنولوجية الحديثة فإن مصطلح النشر اصطبغ بمصطلح الإلكتروني أو الرقمي وأصبحنا أمام مصطلح النشر الرقمي والذي لم يعد في ظل البيئة الرقمية مرادفاً بشكل مطلق للحق في النسخ بل وشمل كذلك حقوقاً أخرى كحق الأداء العلني(3).

وقد كانت عملية الترقيم مثار جدل بين آراء الفقه وأحكام القضاء باعتبارها طريقة تقنية مستحدثة لنسخ المصنف لم تكن معروفة من قبل، وباعتبارها قد أثرت على المفهوم التقليدي لحق النسخ في سياق النشر الرقمي للمصنفات.

فعلى صعيد الفقه في فرنسا، يذهب الفقه الفرنسي(4) من خلال تحليله لنصوص تقنين الملكية الفكرية الفرنسي أن حق المؤلف في نسخ مصنفه يسمح له بمنع أي تثبيت لمصنفه بأي طريقة تسمح بنقله للجمهور بصورة غير مباشرة وفقاً لنص الفقرة الأولى من المادة

---

(1) د. **أسامة أحمد بدر**: <u>بعض مشكلات تداول المصنفات عبر الإنترنت</u>، المرجع السابق، 48.

(2) **عدنان غسان برانبو**: <u>أبحاث في القانون وتقنية المعلومات " حق المؤلف، هل يقف القانون عقبة في وجه تطور التقنية"</u>، حلب، شعاع للنشر والعلوم، الطبعة الأولى، 2007، ص 262.

(3) للتفصيل راجع المطلب الثاني بعنوان " تعريف النشر الرقمي للمصنفات" من المبحث الأول من الفصل الأول من الباب الأول من هذا الكتاب.

(4) **Jerome Passa**: <u>The protection of copyright on the internet</u>, Op. Cit. p. 29.

(L 122-3) [1] ويمكن ملاحظة أن الشروط الواردة في المادة المذكورة لا تميز بين طرق التثبيت أو طبيعة الوسط أو الدعامة المستخدمة في النسخ، لذلك فإن فعل النسخ يمكن أن يتضمن حالات نقل من وسط إلى آخر.

كما أن النسخ يمكن أن يتم بطرق متعددة ومختلفة لا تقع تحت طائلة الحصر، كالطباعة والتصوير والتسجيل، ولا يؤثر في توافر فعل النسخ كونه دائماً أو مؤقتاً أو عابراً[2].

وقد حاول بعض الفقه الفرنسي بيان الحالات التي يمكن اعتبارها نسخاً للمصنف في ظل التطور التكنولوجي، لذلك اعتبروا[3]:" أن جعل أي مصنف أدبي أو فني متاح عبر شبكة الإنترنت وبشكل خاص من خلال تنزيله أو تنصيبه على الويب يفترض بالضرورة فعلي نسح أو عمليتي نسخ".

فعملية إتاحة المصنف على شبكة الإنترنت – وفقاً لأصحاب هذا الرأي – تفترض فعلي نسخ، الأول: هو ترقيم هذا المصنف، وقد تعرض القضاء في فرنسا للمقصود بترقيم المصنف وذلك في قضية (Quenea)[4] حيث جاء في حيثيات قرار الحكم الصادر عن محكمة باريس الابتدائية[5] بتاريخ 5/5/ 1997:" إن ترقيم المصنف يشكل تقنية يتم بمقتضاها ترجمة المصنف إلى لغة رقمية يرمز إليها بالأرقام صفر و واحد وتختلف تلك اللغة بحسب نوع المصنف، فيما إذا كان نصاً أو صوراً ثابتة أو متحركة أو أصواتاً"، وتتابع المحكمة في توضيح المقصود بالترقيم بقولها:" إنه يمكن عن طريق جهاز السكانر (Scanner) المتصل بجهاز الحاسب الآلي مثلاً عرض صفحات من كتاب على شاشة الكمبيوتر، كذلك من الممكن عرض مصنف فني ثلاثي الأبعاد ببساطة بواسطة التصوير أو التصوير السينمائي، ومثل هذه العملية – أي ترقيم صفحة الكتاب أو الفيلم – تشكل فعل نسخ يقع في نطاق حقوق المؤلف، وإن هذه العملية – أي الترقيم – تشكل نقلاً للمواد المثبتة من وسط إلى آخر، وهذا يعني أن مجرد ترقيم (وهو في هذه القضية عملية المسح الضوئي بواسطة جهاز السكانر) مصنف محمي وتنزيله أو وضعه عبر الإنترنت أي جعله متاحاً للجمهور يكون فعل نسخ، ويحتاج إلى إذن مسبق من صاحب المصنف".

---

(1) **Article (L 122-3):** "Reproduction shall consist in the physical fixation of a work by any process permitting it to be communicated to the public in an indirect way"

(2) **Jerome Passa**: The protection of copyright on the internet, Op. Cit. p. 29.

(3) " Making an artistic or literary work available on-line over the Internet, practically by installing on a website, necessitates tow successive acts of reproduction".
Ibid. p. 30.

(4) وتتلخص وقائع هذه الدعوى بقيام طالب في الجامعة بترقيم بعض أشعار (Raymond Quenrau) وإتاحتها عبر الإنترنت من خلال الموقع الخاص به عبر موقع الجامعة دون الحصول على موافقة صاحب الحق في نسخها ونقلها للجمهور. للتفصيل أنظر:

Ibid. p:p. 34-35.

(5) **TGI Paris,** May 5, 1997, ord. réf. J.C.P. éd. G 1997 II. 22906, note by: Ibid. p:p. 30-31.

والفعل الثاني: هو تخزين – أي تثبيت– المصنف المرقم في ذاكرة الحاسب المتصل بالإنترنت لكي يكون العمل متاحاً عبر الويب، وفعل النسخ هنا– أي فعل تخزين المصنف المرقم – يجب ان يخضع لإذن جديد من المؤلف غير الإذن الأول بترقيم المصنف[1].

وقد قررت المحكمة[2] في هذه القضية:" أن ما قام به الطالب من ترقيم ووضع مصنف محمي عبر الإنترنت يشكل فعل نسخ لمصنف، وعليه فإن فعل الترقيم غير مشروع ويشكل انتهاكاً لحقوق المؤلف". كما قررت مبدأ عاماً في حكمها هو:" أن الترقيم لا يشكل انتهاكاً لحقوق المؤلف إذا تم للاستعمال الخاص أو الشخصي".

ويعلق الفقه الفرنسي[3] على الحكم السابق حيث يرى أن القضاء لم يميز بين فعلي النسخ المشار إليهما، حيث استخدم مصطلح الترقيم للدلالة على ترقيم المصنف بالمعنى التلقائي (Digitization *proprio sensu*) ، "أي تحويل المؤلف بشكله التقليدي إلى شكل رقمي"، كما استخدم مصطلح الترقيم – في الحكم المذكور – للدلالة على تنصيب (Installing) وإتاحة مصنف مرقم عبر شبكة الإنترنت، ويرى الاتجاه الفقهي سالف الذكر – تعليقاً على الحكم الصادر – بأنه من الضروري التمييز بين فعلي النسخ، والسبب في ذلك أن كل فعل من فعلي النسخ قد يمارسه أشخاص مختلفون وقد تكون لكل منهم أهداف مختلفة، منها ما يستلزم موافقة المؤلف ومنها ما يقع تحت نطاق الاستثناءات ولا يخضع لموافقة المؤلف.

ولقد استخلص الفقه الفرنسي[4] من هذا الحكم النتائج التالية:

النتيجة الأولى: أن المحكمة ترى أن فعل النسخ يكمن في فعل الترقيم نفسه، فالترقيم هو نسخ، ويشمل فعل النسخ ترقيم المصنف وكذلك إتاحته عبر شبكة الإنترنت.

النتيجة الثانية: أن المحكمة قد تضمن قرارها عبارة الترقيم يشكل انتهاكا لحق النسخ (digitization constitutes a breach of copyright)، والسبب في ذلك هو كي تؤكد المحكمة بصورة جازمة لا تدع مجالاً للشك بأن فعل الترقيم وإتاحة المصنف عبر الإنترنت يشكل اعتداءً على حقوق المؤلف.

النتيجة الثالثة: وهي الأهم – في نظر الفقه الفرنسي– أن المحكمة قد شخصت بشكل مناسب جوهر فعل النسخ من ناحية، ومن ناحية أخرى أوردت التطبيقات المحتملة للحالات الاستثنائية على حق النسخ، كاستثناء الاستعمال الشخصي.

وعليه فإن ترقيم المصنفات التقليدية المحمية بموجب قانون حماية حقوق المؤلف، ووضعها في متناول المستخدمين للشبكة، يجب أن يحظى بموافقة صريحة من أصحاب الحقوق أو المتنازل لمصلحتهم عن هذه الحقوق على ترقيم المصنف ابتداءً وعلى تخزين المصنف وإتاحته عبر شبكة الإنترنت.

---

(1) **Ibid**. p. 31.

(2) **Ibid**. p:p. 34-35.

(3) **Ibid**. p. 33.

(4) **Ibid**. p. 35.

وجدير بالذكر أن أول قضيتين عرضتا على القضاء الفرنسي فيما يتعلق بالاعتـــداء على حقوق المؤلف عبر شبكة الإنترنت، كانتا قضيتا Brel and Sardou[1] والتي تتمثـــل وقائعهما بقيام طلاب مدرسة علمية بترقيم مصنفات موسيقية للفنانين(Jacques Brel and Michel Sardou)، وإتاحتها عبر شبكة الإنترنت على صــفحتهم الخاصـــة (Personal Page) عبر الخادم المتصل بمدرستهم، فعندها تقدم مالك حقوق التأليف على المصنفات المذكورة إلى المحكمة بطلب قضائي لإزالة وإنهاء هذا الاستغلال المخالف لحقوقه علـــى المصنف على أساس أنه يشكل انتهاكاً متعمداً للقانون، وقد أصـــدرت محكمـــة بـــاريس الابتدائية[2] حكمها في هاتين القضيتين بتاريخ 1996/8/14 وجاء في حيثيات قرارها[3]:" أن التخزين الإلكتروني يشكل نسخاً غير مشروع لمصنف محمي".

وقد تركزت طعون الطالبين المدعى عليهما على أن النسخ هو نسخ قانوني، حيث أنهما رقما المصنفات لاستخدامهم الخاص وليس للعامة وقد انصب معظم الجدل في هذه الدعوى في البحث في مسألة ما إذا كان فعل الطالبين هو من باب الاستعمال الخاص أم لا، ولم تنصب طعونهم على أن فعلهما لا يشكل نسخاً[4].

ويعلق الفقه الفرنسي[5] على هذين الحكمين:" بأنهما انطويا على مبدأ مقبول من خلال اعتبار التخزين الرقمي يشكل نسخاً غير مشروع، إلا أنهما لم يحددا الفعل المادي لعملية النسخ".

أما القضية الثالثة في ذات الإطار فهـــي قـــضية (Ordinateur Express)[6] والتـــي عرضت على القضاء الفرنسي، حيث ذهب الاجتهاد القضائي لمحكمة باريس التجارية في حكمها الصادر بتاريخ 13 آذار 1997 والمتعلق بنشر برنامج حاسب آلي علـــى شـــبكة الإنترنت من قبل شركة من دون إذن صاحب البرنامج[7]:" توقيف نشر البرنامج المستنسخ

---

(1) **Ibid** p. 33.

(2) **TGI Paris,** August 14, 1996, ord. réf. 2 cases, J.C.P. éd. E 1996 Π. 8881, note by: Ibid.

(3) " digital storage amounted to an illicit reproduction of protected work".

(4) **Jerome Passa**: The protection of copyright on the internet, Op. Cit. p. 33.

(5) **Ibid.**

(6) وتتلخص وقائع هذه القضية بقيام شركة عبر موقعها الخاص على شبكة الإنترنت بنشر برنامج حاسب آلي دون أخذ موافقة مؤلف البرنامج، عندها تقدمت (Ordinateur Express) بطلب إلى المحكمة التجارية في باريس للوقف الفوري لنشر واستغلال المصنف كونه يشكل اعتداءً على حقوقها، وقد استجابت المحكمة لطلب الشركة وقامت بإصدار قرارها بعد يوم واحد من تقديم الطلب بالمنع الفوري للشركة المعتدية من نشر البرنامج وفرض غرامة يومية مقدارها عشرة آلاف فرنك عن كل يوم تستمر فيه الشركة بالاعتداء وتكمن أهمية هذا القرار في العقوبات التي فرضتها المحكمة على الطرف المعتدي.

See: **Ibid**. p. 34.

(7) **Tribunal de commerce de Paris,** March 3, 1997, ord. réf. J.C.P. éd. G 1997 Π. 22840, note by: Ibid.

بكامله ومباشرة"، إلا أن المحكمة لم توضح في قرارها أن وضع برنامج محمي بمقتضى حق المؤلف على الويب بدون إذن صاحبه يشكل انتهاكاً لحق النسخ.

وعلى نحو متصل فقد عرضت على القضاء الفرنسي مسألة لم يسبق وأن عرضت عليه متعلقة بإعادة استخدام غير مرخص به عبر شبكة الإنترنت لمصنفات محمية سبق إتاحتها بصورة قانونية عبر شبكة الإنترنت، وذلك في قضية (Edirom)[1] حيث قضت محكمة نانتير التجارية بتاريخ 27-1-1998 بأن:" المدعى عليه قام باعتداء على حقوق التأليف من خلال قيامة بنسخ جزء من المصنف وجعله متاحاً للجمهور عبر شبكة الإنترنت من خلال الموقع الخاص به في الويب". ويعتبر هذا الحكم من أهم الأحكام الجوهرية الصادرة عن القضاء الفرنسي بهذا الخصوص. وبنفس السياق وفي قضية أخرى مشابهة[2] أصدرت محكمة نانتير التجارية في9-2-1998 قضائها المتضمن:" بأن الشركة المدعى عليها قد انتهكت حقوق المؤلف بسبب قيامها من خلال موقعها على الإنترنت بنسخ ونشر المعلومات التي تقدمها الشركة المدعية عبر موقعها الخاص".

وقد لاقى الاتجاه القضائي السابق في القضيتين المذكورتين أعلاه انتقادات من قبل جانب من الفقه[3] الذي نادى إلى" تطبيق قاعدة استنفاذ الحقوق عبر الانترنت" (The rule of the exhaustion of right over the internet)على سند من القول بأن:" قيام المؤلف بمنح موافقته الأولى لوضع مصنفه وإتاحته عبر شبكة الإنترنت، يؤدي إلى فقدانه السيطرة على استغلال مصنفه من خلال الإمكانيات المتاحة للمستخدمين لنسخ أو نقل المصنف لأكثر من خادم server. وبمعنى آخر فإن المؤلف إذا وافق على استغلال مصنفه عبر شبكة الإنترنت فإنه قد يكون قد استنفذ حقوقه التي منحها له القانون، ولا يستطيع الإدعاء بأن هناك اعتداءً قد وقع على حقوقه.

وعلى ذات المنوال تصدى القضاء البلجيكي لحق النشر في البيئة الرقمية ففي حكم لمحكمة بروكسل[4] الصادر في 16-9-1996 والتي تتلخص وقائعها في قيام شركة تدعى المحطة المركزية بنشر مقالات لصحفيين من عدة جرائد يومية وأسبوعية في موقعها الخاص على الويب بالتنسيق مع ناشري هذه الجرائد، فاعتبر الصحفيون أن ذلك يشكل اعتداءً على حقوقهم في استغلال مصنفاتهم عبر شبكة الإنترنت وطالبوا الشركة المذكورة بالتعويض، إلا أنها لم تستجب لطلباتهم مما حدا بالصحفيين إلى اللجوء إلى القضاء وإقامة دعوى لإنهاء استغلال الشركة لمصنفاتهم عبر شبكة الإنترنت على سند من القول بأن ذلك يشكل اعتداءً على حقهم في النسخ، وقد اعترض المدعى عليهم على ذلك بحجة أن تنازل مؤلفي المقالات عن حق النسخ لمصلحة الناشرين يخول الطرف الأخير

---

(1) **Tribunal de commerce de Nanterre,** January 27, 1998, (1998) D. affaires, no.111. p. 584; (1998) Bull. Lamy informatique, April, p.4, note by: Ibid. p. 37.

(2)**Tribunal de commerce de Nanterre,** February 9, 1998, (1998) Bull. Lamy informatique, April, p.5, note by: Ibid.

(3) **Jerome Passa**: The protection of copyright on the internet, Op. Cit. p. 37.

(4) **Jerome Passa**: The protection of copyright on the internet, Op. Cit. p. 35-36.

إدخال مقالتهم في شكل إلكتروني، فردت المحكمة:" بأن المؤلفين لم يقوموا بإدخال المقالات عبر قاعدة البيانات الخاصة بشركة المحطة المركزية حتى تستطيع الأخيرة إتاحتها عبر شبكة الإنترنت..... وإن هذه المقالات ولكي يتسنى وضعها عبر شبكة الإنترنت فلا بد من معالجتها من خلال تحويلها إلى لغة يفهمها الحاسب الآلي، لذلك فإن هذا يعد نسخاً وفق مفهوم المادة الأولى من القانون".

ويظهر من هذا القرار أن موافقة المؤلف على نسخ مصنفه على دعامة ورقية، لا يشتمل على منح موافقة ضمنية على نسخ مصنفه على دعامة رقمية أو وضعها على شبكة الإنترنت فلا بد من إذن مستقل عن الإذن الأول.

كذلك وفي قرار شبيه بالقرار السابق والصادر عن محكمة ستراسبورغ الابتدائية[1] في 3-2-1998 في قضية تتلخص وقائعها بان تلفزيون (France 3) وشركة نشر صحف يومية (DNA) رخصوا لشركة تدعى (Plurimedia) لبث برنامجين وأخبار تلفزيون France 3 من خلال موقعها الخاص على الويب، فاعترض بعض الصحفيين الذين نشرت مقالاتهم عبر موقع الويب وقاموا بالتقدم بطلب مستعجل للمحكمة لوقف البث عبر الإنترنت على أساس أن ذلك يشكل اعتداءً على حقوق المؤلف، وقد زعمت الشركة المدعى عليها Plurimedia بأنها تحمل ترخيصاً من مالكي حقوق التأليف أي تلفزيون France 3 وشركة DNA فقررت المحكمة:" إنه يبدو من المقبول لهذه المحكمة اعتبار النشر على الإنترنت نوعاً من النسخ يجب أن يخضع لموافقة المؤلف وليس هناك تنازل صريح من المؤلفين لاستغلال حق النسخ بوسائل اتصالات جديدة وعليه فإن الترخيص الممنوح لشركة Plurimedia ليس صادراً من مالك حقوق تأليف شرعي"، وقد قررت المحكمة بناءً على ذلك إصدار أمر فوري بوقف النشر تحت طائلة الغرامة اليومية في حال عدم الامتثال.

أما على صعيد الفقه الإنجليزي، فيرى جانب من الفقه الإنجليزي[2] أن هناك تحديات تفرضها عملية الترقيم؛ من أبرزها سهولة معالجة وتعديل المعلومات في الشكل الرقمي على عكس الحال بالنسبة للمعلومات في الشكل التقليدي، إضافة إلى أن التغييرات في الشكل الرقمي للمعلومات من الصعب اكتشافها، فنجد أنه في أيام انتشار الطباعة الورقية كان الخطأ الذي يرتكبه الطابع من الصعب إخفاؤه وكان يجب عليه وقتها إجراء عمليات تصحيح بطرق تقليدية ومع ذلك تبقى آثار التصحيح ظاهرة للعين المجردة، ولا يستطيع أن يتلافى مثل هذه العيوب والأخطاء إلا بإعادة الطباعة مرة أخرى، لكن وبعد هذه الثورة التكنولوجية الهائلة وعن طريق برامج word وغيرها من البرامج فقد استبعدت الأخطاء للأبد وذلك بسبب استخدام لوحة المفاتيح والتي من خلالها تتم الكتابة ويتم مسح الأخطاء وتصحيحها دون أن يكتشف أحد ذلك عند مطالعة نسخة المصنف التي تم انجازها.

---

(1) **TGI Strasbourg, réf.** February 3, 1998, J.C.P. éd. G 1998 II. 10044, note by: Ibid. p. 36-37.

(2) **Graham. J. H. Smith**: Internet law and regulation, O.p. Cit. p. 15. n. 2.2.1.

كذلك ينبه جانب من الفقه الانجليزي[1] إلى مخاطر الترقيم أيضا، حيث فتحت تقنيات الترقيم آفاقاً واسعة لشركات الأفلام في هوليود لإنتاج أفلام خيالية تحتوي على لقطات غير واقعية، إلا أنها تظهر للمشاهد وكأنها حقيقية -وذلك بالطبع بفضل تقنيات الرقمية والترقيم- فمثلاً الديناصور الذي ظهر في فليم "Jurassic park" لم يكن سوى مجرد صورة أنتجت عن طريق الكمبيوتر ودمجت مع صور الفيلم للممثلين بطريق المعالجة الرقمية، ومثل هذه المعالجة الرقمية للمصنفات قد جعلت من الصعوبة بمكان اكتشاف أو إثبات أن هناك اعتداءً قد وقع على حقوق المؤلف.

وعلى نحو متصل يذهب جانب من الفقه الإنجليزي[2] إلى القول:"بأن تغيير شكل المصنف يشكل استنساخاً له"، يجب معه الحصول على موافقة المؤلف المسبقة، وإلا عد انتهاكاً لحقوق المؤلف، كذلك فإن الموافقة على استنساخ المصنف بطريقة معينة لا تشمل أو تتضمن الموافقة على نسخه بطريقة أخرى. كما يردف هذا الجانب من الفقه الإنجليزي[3] قائلاً:" بأنه ليس من الضروري أن يقع النسخ بنفس الشكل وبنفس الطريقة للمصنف المحمي، لذلك فإن أشرطة التسجيلات التقليدية يمكن أن يتم نسخها بطريقة أخرى كأن يتم نسخها على قرص مضغوط CD".

وعليه فإنه يعتبر نسخاً – في البيئة الرقمية – المسح الضوئي لمصنف محمي، أو الأصوات المرقمة (Digitized sound)، وقد تكون هذه النسخة مقلدة مما يشكل اعتداءً على حقوق المؤلف إذا تم بدون موافقته[4].

وفي الحقيقة نجد أن قانون حقوق المؤلف الإنجليزي – كما ذكر سابقاً- قد استوعب من خلال نصوصه جميع صور النسخ وطرقها حتى تلك التي يمكن تصورها في الوسط الرقمي وذلك من خلال ما نص عليه القسم (17) بكافة فقراته من هذا القانون.

وقد جاء في الفقرة الثانية من القسم (17) من القانون الإنجليزي أن تخزين المصنف في أي وسط بوسائل إلكترونية يشكل نسخاً للمصنف، وعليه فإن تخزين الصور الرقمية أو المصنفات الموسيقية أو المصنفات الفنية كملف كمبيوتر يشكل نسخاً للمصنف وانتهاكاً لحقوق المؤلف إذا تم بدون موافقته[5]، وكذلك يشمل النسخ تخزين المصنف على القرص

---

(1) **Ibid.**

(2) " Chang to the form of work may also constitute reproduction ".

See: Catherine Colston, Kirsty Middleton: Modern intellectual property law, Op. Cit. p. 313. no. 9.6.1.

(3) " It is not necessary that the copy be in exactly the same form as the protected work, so that a tape recording of a CD amount to copying ".

See: Ibid. p. 314. no. 9.6.1.

(4) " scanned images or digitized sound will be infringing copies without the permission of copyright owner ".

See: Tina Hart & Linda Fazzani: Intellectual property law, O.p. Cit. p:p.145-146. no. 17.2.

(5) " Consequently, to store a digital photograph, or a musical or artistic work, as a commuter file infringes ".

الصلب للكمبيوتر، أو تخزين المصنف المخزن على الكمبيوتر على قرص مرن منفصل أو قرص مضغوط[1].

ويرى جانب من الفقه الانجليزي[2] أن وضع أو طرح المصنفات على شبكة الإنترنت – من دون موافقة مالك حقوق النشر – اعتداء على حقوق المؤلف لأن هذا الطرح للمصنفات عبر الشبكة يشكل إصدار نسخ لهذه المصنفات، وتبقى صفة الاعتداء على المصنف المطروح عبر الشبكة قائمة حتى لو لم يقم أحد بتحميل المصنف، وسبب ذلك أن المصنف المطروح عبر شبكة الإنترنت يتم طرحه للعموم على نطاق واسع، متجاوزاً حدود الدول على نحو يتيح للعامة (الجمهور) إمكانية مشاهدته وتصفحه ونسخه إذا رغبوا بذلك.

وفي هذا المقام فإن التساؤل قد ثار بين الفقهاء الإنجليز حول مدى اعتبار التثبيت المؤقت[3] للمصنف يشكل نسخاً للمصنف المحمي في ظل تقنيات الترقيم والنشر الرقمي.

وكإجابة على هذا التساؤل فقد ذهب جانب من الفقه الإنجليزي[4] إلى القول بصعوبة تطبيق حقوق المؤلف في بيئة الإنترنت، والسبب في ذلك هو أن الجوانب التقليدية لحقوق المؤلف تعتمد بالأساس على الوسائط المادية بحيث يتم إدراك المصنف من قبل الجمهور، وهذا أمر من الصعب تطبيقه في بيئة الإنترنت لأنها بيئة افتراضية غير واقعية وقد أطلق عليها وصف المتلاشية "Dematerialization"، ومع ذلك يرى هذا الاتجاه الفقهي إمكانية تطبيق الأحكام المتعلقة بالبث الإذاعي والنقل عبر الكوابل على بيئة الإنترنت، إلا أنهم يتحفظون على هذه المسألة أيضاً والسبب في ذلك أنهم يجدون أن النصوص الناظمة لعملية البث والنقل عبر الكوابل قد أعدت وصيغت لبعض تقنيات الاتصالات التكنولوجية بشكل محدد، مما يجعل من الصعوبة بمكان تطبيقها –بالرغم من إمكان ذلك – على بيئة الإنترنت. وعليه فإنه وفقاً لهذا الاتجاه فإن التثبيت لا يكون إلا على دعامة مادية ملموسة بشكل يفترض ديمومتها، مما يترتب عليه صعوبة تصور أن يكون التثبيت بصورة دائمة عبر شبكة الإنترنت وذلك لانعدام الوسط المادي الملموس، الأمر الذي يجعل تواجد نسخ المصنفات في هذه البيئة الافتراضية عابراً ومؤقتاً.

See: **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, Op. Cit. p. 324, no. 10.1.1.

(1) **Jeremy Phillips & Alison Firth**: Introduction to Intellectual Property Law, Op. Cit. n 13.4, p. 176.

(2) **Graham P. Cornish**: Copyright " interpreting the law for libraries, archives and information services", Op. Cit. p. 140.

(3) لقد سبق وأن تم مناقشة عملية التثبيت المؤقت للمصنف، ومدى اعتباره نسخاً في أجزاء سابقة من كتابنا هذا بصدد الحديث عن شرط التثبيت المادي، لذا نحيل إليها درءاً للإطالة وتلافياً للتكرار.

(4) **Graham. J. H. Smith**: Internet law and regulation, O.p. Cit. p. 15. n. 2.2.1.

وعلى نقيض الاتجاه السابق فقد ذهب جانب آخر من الفقه الإنجليزي[1]إلى أن:"النسخة غير المرخص بها المتكونة مؤقتاً على الـ RAM خلال عملية بث وإتاحة المصنف المحمي على شبكة الإنترنت يشكل انتهاكاً لحقوق المؤلف". وهذا الرأي الفقهي يرى إمكانية تطبيق حقوق التأليف في بيئة الإنترنت، بعيداً عن التمسك بالمفاهيم التقليدية في مسائل حقوق المؤلف.

كذلك يؤكد جانب من الفقه الإنجليزي[2] على أن تكاثر (Proliferation) النسخ الدائمة والمؤقتة والعابرة التي تنشأ عبر شبكة الإنترنت تعني أن هناك بالتأكيد وفي مكان ما في هذا العالم الافتراضي توجد نسخ من المصنفات والتي يمكن على أساسها لصاحب حقوق التأليف المعتدى عليه أن يتقدم بشكواه.

وعلى صعيد القضاء الإنجليزي، فقد كان له دور بارز في اعتبار التثبيت المؤقت نسخاً للمصنف، ففي قضية (Sony computer Entertainment v Ball)[3] لعام 2004 المعروضة على القضاء الإنجليزي قضت المحكمة[4] بأن:" النسخ (Copying) على الذاكرة العشوائية للكمبيوتر RAM يشكل استنساخاً (Reproduction) يؤدي إلى إنشاء نسخة مقلدة".

وفي قضية أخرى هي قضية (Antiquesprotfolio.com v. Rondney Fitch & Co. Ltd)[5] المعروضة على القضاء الإنجليزي فقد قضت المحكمة العليا في المملكة

---

(1) **Ibid**. p. 29. no.2.6.1. " ..... So that an unauthorized copy made temporarily in RAM while accessing a copyright work on the internet would prima facia render the person viewing the work an infringer.".

(2) " The proliferation of transient, temporary and permanent copies which arise on a network means that there will almost certainly be a copy somewhere on the basis of which a wronged copyright owner can base his compliant".

See: **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, O.p. Cit. p: 313. No. 9.6.1.

(3) EWHC 1738.(2004).

(4) " In Sony computer Entertainment v Ball (2004) EWHC 1738 Laddie J stated that copying to computer's RAM constituted reproduction which created an infringing copy, however short its time ".

See: Catherine Colston, Kirsty Middleton: Modern intellectual property law, Op. Cit. p. 313, no. 9.6.1.

(5) وتتعلق وقائع هذه القضية بقيام المدعي باستئجار المدعى عليه ليقوم بتصميم صفحة ويب لبيع التحف (Antiques) عبر الخط، فقام المدعى عليه بأخذ صور للتحف من موسوعة خاصة بطرف ثالث بدون موافقته، وقام بتصغير هذه الصور وإتاحتها عبر الموقع الذي يصممه، وقام بوضع أزرار إبحار(Navigation buttons) وأيقونات عبر الموقع تحتوي على صور مصغرة لمفردات مختلفة، بحيث عندما يتم الضغط عليها فإنها تنقل أو تبحر بالمستخدم أو المتصفح إلى صفحة الويب الخاصة المعلنة عن هذه المفردات، وعند اكتشاف المدعي لذلك تقدم هذا الأخير بدعوى لاسترداد ما دفعه للمدعى عليه من أجرة، وطلب كذلك تضمين المدعى عليه التكاليف للدعوى التي يحتمل إقامتها من قبل مؤلف الموسوعة.

المتحدة بأن[1]:" الصور المصغرة للمفردات الموجودة داخل موقع الويب والتي تظهر على شاشة الكمبيوتر لا تشكل انتهاكاً لحقوق المؤلف، وذلك لعدم تحقيقها لشرط الأصالة، ومع ذلك يبدو أن القيام بإتاحة هذه الصور المصغرة يشكل استنساخاً".

ويمكن أن نستظهر من هذا القرار أن المحكمة بالرغم من أنها قررت عدم وجود انتهاك لحق المؤلف بسبب عدم توفر عنصر الابتكار، إلا أنها ألمحت إلى أن الأفعال التي قام بها المدعى عليه تشكل أفعال نسخ في البيئة الرقمية.

وبعد هذا العرض لحق النسخ، يمكن أن نلحظ أن الرقمية قد أثرت على مضمون حق النسخ، من خلال اعتبارها التثبيت المؤقت للمصنف أو التسجيل الإلكتروني الوقتي نسخاً للمصنف، كما أنها أثرت على طرق النسخ من خلال خلق طرق جديدة للنسخ لم تكن معروفة سابقاً، وخلق وسائط ودعامات جديدة للنسخ كالأقراص المدمجة، وذاكرة الحاسب الآلي، والمساحات الافتراضية على شبكات الاتصالات والمعلومات كشبكة الإنترنت.

المطلب الثالث
استثناء النسخة الخاصة وأثر النشر الرقمي عليها

إن حق النسخ – باعتباره أحد الحقوق الاستئثارية للمؤلف – وإن كان حقاً مانعاً بحيث يمنع الغير من نسخ المصنف أو أي جزء منه بدون الموافقة الخطية للمؤلف أو لمالك حقوق التأليف، إلا أن هناك استثناءات على هذا الحق تتمثل في إمكانية نسخ المصنف لأغراض الاستعمال الشخصي أو الاستعمال الخاص[2]، ودون الحاجة إلى أخذ موافقة المؤلف على النسخ، كذلك هناك اعتبارات أخرى تبيح النسخ بدون موافقة المؤلف، لغايات نقدية أو تعليمية أو شخصية[3]، وهذا ما يسمى بالاستثناءات

See: **Kevin Granett, Gillian Davies:** Copinger and Skone James on Copyright," first supplement to the fourteenth edition, Op. Cit. p. 45, no. 7-86.

(1) **David Vaver:** Principles of copyright "cases and materials", Op. Cit. p. 85.

(2) كان مصطلحا الاستعمال الشخصي والاستعمال الخاص يستخدمان كرديفين، إلا أن تطور وسائل الاستنساخ وظهور وسائل جديدة أسفرت عنها التطورات التكنولوجية قد أدى إلى وضع تعريف أدق لمفهوم "الاستعمال الشخصي"، حيث رئي أنه لا يتطابق مع مفهوم "الاستعمال الخاص"، فالاستعمال الخاص له تفسير أوسع من مفهوم الاستعمال الشخصي؛ لأن النُسخ التي يتم عملها لا تكون مخصصة فحسب للاستعمال الفردي لشخص واحد، بل يمكن أيضاً أن يكون قد تم إنتاجها من أجل الاستعمال المشترك من قبل مجموعة معينة من الأشخاص، كما هو الحال بالنسبة لأفراد الأسرة والأصدقاء المقربين.

Delia Lipszyc: Copyright and neighbouring rights, Op. Cit. p. 227.

(3) **يمكن أن نلخص هذه الاعتبارات على النحو التالي:**

1- عمل دراسات تحليلية للمصنف أو مقتطفات أو مقتبسات منه بقصد النقد أو المناقشة أو الإعلام.

2- النسخ من مصنفات محمية وذلك للاستعمال في إجراءات قضائية أو إدارية في حدود ما تقتضيه هذه الإجراءات مع ذكر المصدر واسم المؤلف.

على حق النسخ[1].

وما يعنينا في هذا المقام هو الحديث عن استثناء النسخة الخاصة أو نسخة الاستعمال الشخصي باعتبارها أحد أهم القيود على الحقوق الاستئثارية التي يتمتع بها كل مؤلف في نسخ مصنفه واستغلاله وإتاحته إلى الجمهور. وتظهر أهمية الحديث عن قيد النسخة الخاصة جراء ذلك التطور المذهل في وسائل الاتصال والنسخ في ظل تقنيات النشر الرقمي للمعلومات والمصنفات المحمية، وما صاحبه من اتساع آفاق البيئة الرقمية التي باتت تستوعب ملايين المصنفات، الأمر الذي أدى إلى التساؤل حول مدى إمكانية إعمال قيد النسخة الخاصة أو نسخة الاستعمال الشخصي على المصنفات المتاحة عبر شبكة الإنترنت في ظل تقنيات النشر الرقمي للمصنفات.

ويمكن القول بأن المقصود بـــ النسخة الخاصة أو النسخ للاستعمال الشخصي[2] هو: "تلك الرخصة التي يمنحها القانون لأي شخص في نسخ صورة من المصنف بأي طريقة من طرق النسخ بحيث لا يستهدف نشرها أو إتاحتها الاستعمال الجماعي وإنما لغايات

3- نسخ أجزاء قصيرة من مصنف في صورة مكتوبة أو مسجلة تسجيلاً سمعياً أو بصرياً أو سمعياً بصرياً، وذلك لأغراض التدريس بهدف الإيضاح أو الشرح، بشرط أن يكون النسخ في الحدود المعقولة وألا يتجاوز الغرض منه، وأن يذكر اسم المؤلف وعنوان المصنف على كل النسخ كلما كان ذلك ممكناً عملاً.

4- نسخ مقال أو مصنف قصير أو مستخرج من مصنف إذا كان ذلك ضرورياً لأغراض التدريس في منشآت تعليمية وذلك بالشرطين الآتيين، الأول: أن يكون النسخ لمرة واحدة أو في أوقات منفصلة غير متصلة، والثاني: أن يشار إلى اسم المؤلف وعنوان المصنف على كل نسخة.

5- تصوير نسخة واحدة من المصنف بواسطة دار للوثائق أو المخطوطات أو بواسطة المكتبات التي لا تستهدف الربح – بصورة مباشرة أو غير مباشرة – وذلك في أي من الحالتين الآتيين: الأولى: أن يكون النسخ لمقالة منشورة أو مصنف قصير أو مستخرج من مصنف متى كان الغرض من النسخ تلبية شخص طبيعي لاستخدامها في دراسة أو بحث على أن يكون ذلك لمرة واحدة أو على فترات متفاوتة، والثانية: أن يكون النسخ بهدف المحافظة على النسخة الأصلية أو لتحل النسخة محل نسخة فقدت أو تلفت أو أصبحت غير صالحة للاستخدام ويستحيل الحصول على بديل لها بشروط معقولة.

6- النسخ المؤقت للمصنف الذي يتم تبعاً أو أثناء البث الرقمي له أو أثناء القيام بعمل يستهدف استقبال مصنف مخزن رقمياً، وفي إطار التشغيل العادي للأداة المستخدمة ممن له الحق في ذلك.

أنظر د. محمد حسام محمود لطفي: حقوق الملكية الفكرية "المفاهيم الأساسية، دراسة لأحكام القانون 82 لسنة 2002"، المرجع السابق، ص 71-72.

(1) **د. محمد حسام محمود لطفي:** حقوق الملكية الفكرية "المفاهيم الأساسية، دراسة لأحكام القانون 82 لسنة 2002"، المرجع السابق، ص 70.

(2) **د. عبد الرزاق السنهوري:** الوسيط في شرح القانون المدني، المرجع السابق، ص 310.

الاستعمال الشخصي الخاص به"، وبشرط ألا يخل هذا النسخ بالاستعمال العادي للمصنف، أو يلحق ضرراً غير مبرر بالمصالح المشروعة للمؤلف أو لأصحاب حقوق المؤلف[1].

وبالتالي فإن استنساخ نسخة من المصنف لغايات الاستعمال الشخصي، لا يشكل اعتداءً على حقوق المؤلف ولا حاجة لاستئذان المؤلف قبل القيام باستنساخ المصنف[2].

وتعود المبررات وراء قيد النسخة الخاصة إلى أنه وإن كان المؤلف يتمتع بحق استئثاري على مصنفه يخوله منع أو منح الإذن للجمهور من مباشرة أية سلطات على هذا المصنف؛ إلا أن الحصول على نسخة من المصنف لغرض الاستعمال الخاص أو الشخصي، لا يمثل سوى خسارة ثمن نسخة واحدة، وهي خسارة هينة إلى جانب ما للهيئة الاجتماعية من حق في تيسير سبل الثقافة والتزود من ثمار العقل البشري، وبالتالي فلا يجب أن تكون الحقوق المطلقة للمؤلفين عقبة لبلوغ هذه الغاية، إذ المصنفات – في نهاية المطاف– ليست سوى ثمرة ما تعاقبت عليه الأجيال الإنسانية من آثار[3].

ولقد أكدت العديد من التشريعات الوطنية – والاتفاقيات الدولية[4]– على الحقوق المالية الاستئثارية للمؤلف على مصنفه، إلا أنها أوردت عليها العديد من القيود، من بينها قيد النسخة الخاصة، ومن هذه التشريعات تقنين الملكية الفكرية الفرنسي لسنة 1992 وتعديلاته[5] وقانون حماية حق المؤلف الأردني رقم 22 لسنة 1992[6] وقانون حماية الملكية الفكرية المصري رقم 82 لسنة 2002[7].

---

(1) د. أسامة أحمد بدر: بعض مشكلات تداول المصنفات عبر الإنترنت، المرجع السابق، ص 84.

(2) د. حسام الدين كامل الأهواني : حماية حقوق الملكية الفكرية في مجال الإنترنت، المرجع السابق، ص 43.

(3) د. عبد الرزاق السنهوري: الوسيط في شرح القانون المدني، المرجع السابق، ص 311.

(4) تنص الفقرة الثانية من المادة (9) من اتفاقية برن على أنه:" تختص تشريعات دول الاتحاد بحق السماح بعمل نسخ من هذه المصنفات في بعض الحالات الخاصة بشرط ألا يتعارض عمل مثل هذه النسخ مع الاستغلال العادي للمصنف وألا يسبب ضرراً بغير مبرر للمصالح المشروعة للمؤلف". أنظر كذلك نص المادة (10) من اتفاقية الوايبو.

(5) **Article (L 122-5)**:" 2° Copies or reproductions reserved strictly for the private use of the copier and not intended for collective use, with the exception of copies of works of art to be used for purposes identical with those for which the original work was created and copies of software other than backup copies made in accordance with paragraph II of Article L. 122-6-1".

(6) **تنص المادة (17) من قانون حق المؤلف الأردني على أنه:**" يجوز استعمال المصنفات المنشورة دون إذن المؤلف وفقاً للشروط وفي الحالات التالية:

أ- ..... ب–الاستعانة بالمصنف للاستعمال الشخصي الخاص وذلك بعمل نسخة واحدة منه بواسطة الاستنساخ أو الترجمة أو الاقتباس أو التوزيع الموسيقي ويشترط في ذلك كله أن لا يتعارض مع الاستغلال العادي للمصنف ولا يسبب ضرراً غير مبرر بالمصالح المشروعة لصاحب الحق".

(7) **تنص المادة (171) من قانون حماية الملكية الفكرية المصري على أنه:**" مع عدم الإخلال بحقوق المؤلف الأدبية طبقاً لأحكام هذا القانون، ليس للمؤلف بعد نشر مصنفه أن يمنع الغير من القيام بأي عمل من الأعمال

وتجدر الإشارة إلى أن الأنظمة الإنجلوسكسونية لا تعرف قيد النسخة الخاصة، وإن كانت هذه الأنظمة تتناول مسألة الاستنساخ للأغراض الخاصة عن طريق القيود المتعلقة بمبدأ الاستعمال العادل أو الاستعمال الحر(Fair use) أو التعامل العادل (Fair dealing) للمصنفات، ومؤدى ذلك أنه يجوز استعمال المصنفات المحمية بشروط وضوابط معينة، دون أن يعد ذلك إخلالاً بحق المؤلف[1].

وعلى نحو متصل فقد تزايدت أهمية وخطورة استثناء النسخة الخاصة كقيد على الحق المالي الاستئثاري للمؤلف، نتيجة لازدهار الرقمية وما نتج عنها من سهولة عمل نسخ من المصنفات وبجودة عالية وبكلفة زهيدة، بالإضافة إلى المكنات المتاحة للمستخدم لتحميل المعلومات، الأمر الذي من شأنه أن يؤدي إلى اتساع رقعة النسخ على أوسع نطاق بشكل يهدد حقوق المؤلف[2]، ولعل خير تأطير لحدود وأبعاد المشكلة هو ما ذهب إليه البعض[3]: "بأن العالم أصبح بأسره ناسخاً بفضل الرقمية".

ينضاف إلى ذلك أنه يجب الأخذ في الحسبان والتنبه لما لمثل هذا القيد في البيئة الرقمية من آثار اقتصادية هامة، حيث إن السماح لكل مستخدم بنسخ نسخة للاستعمال الشخصي للمصنفات المتاحة عبر شبكة الإنترنت، سيكون على حساب ضياع الثمرة المالية للإسهامات الفكرية للمؤلفين، وتكون النتيجة ثراءً ومنافع مالية ضخمة لصناع

الآتية:

أولاً: أداء المصنف في اجتماعات داخل إطار عائلي أو بطلاب داخل المنشأة التعليمية ما دام ذلك يتم بدون تحصيل مقابل مالي مباشر أو غير مباشر.

ثانياً – عمل نسخة وحيدة من المصنف لاستعمال الناسخ الشخصي المحض وبشرط ألا يخل هذا النسخ بالاستغلال العادي للمصنف أو يلحق ضررا غير مبرر بالمصالح المشروعة للمؤلف أو بأصحاب حق المؤلف، ومع ذلك يكون للمؤلف أو خلفه بعد نشر مصنفه أن يمنع الغير من القيام بدون إذنه بأي من الأعمال الآتية:

ـ نسخ أو تصوير مصنفات الفنون الجميلة أو التطبيقية أو التشكيلية ما لم تكن في مكان عام أو المصنفات المعمارية.

ـ نسخ أو تصوير كل أو جزء جوهري لنوتة مصنف موسيقى.

ـ نسخ أو تصوير كل أو جزء جوهري لقاعدة بيانات أو برامج حاسب آلي".

(1) **د. أشرف جابر سيد**: نحو مفهوم حديث للنسخة الخاصة" دراسة مقارنة في مفهوم النسخة الخاصة كأحد القيود الواردة على الحقوق الاستئثارية للمؤلف وأصحاب الحقوق المجاورة بين وسائل النسخ الرقمي وتدابير الحماية التكنولوجية"، دار النهضة العربية، القاهرة، 2007، ص 128-129. وأنظر أيضاً:

Delia Lipszyc: Copyright and neighboring rights, Op. Cit. p. 228.

(2) **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, Op. Cit. p. 357, no. 11.1.

(3) **أنظر: د. أشرف جابر السيد**: نحو مفهوم حديث للنسخة الخاصة، المرجع السابق، ص13.

الحاسبات الإلكترونية وأجهزة الاستنساخ ومقدمي الخدمات عبر شبكات الإنترنت على حساب المؤلفين، ولا يخفى ما قد يلحق ذلك بالمؤلفين من أضرار مادية[1].

وأمام الزحف الهائل لظاهرة النشر الرقمي للمصنفات عبر شبكة الإنترنت، وما رافقه من تخزين المصنفات رقمياً عبر أجهزة الحاسب الآلي، فقد بات تداول المصنفات في البيئة الرقمية يخضع في المقام الأول للتكنولوجيا الرقمية، ومن ثم أصبح لزاماً إعادة النظر في مفاهيم الملكية الفكرية ومنها مفهوم النسخة الخاصة، حيث غدونا الآن بسبب هذا الغزو الرقمي أمام مفهوم جديد للنسخة الخاصة يعرف بـ:" النسخة الخاصة الرقمية"[2]، والتي يقصد بها[3]:"-النسخة التي تتم عن طريق الاستنساخ لمصنف محمي بإعداد نسخة وحيدة منه وتخزينها رقمياً على جهاز الحاسب الآلي للشخص الناسخ".

نظراً للاعتبارات المتقدمة أعلاه على قيد النسخة الخاصة في ظل النشر الرقمي للمصنفات فقد ثار الجدل بين الفقه حول ملائمة امتداد هذا الاستثناء إلى بيئة الانترنت، وشموله للمصنفات التي تنشر عبر الإنترنت على اختلاف أنواعها.

وفي هذا الإطار فقد ذهب جانب من الفقه الفرنسي[4] إلى أنه من الصعوبة بمكان تطبيق قيد النسخة الخاصة في بيئة الانترنت، لأن أهم ما يميز شبكة الإنترنت أنها شبكة عنكبوتية عبر العالم، وبالتالي فإن عبارات الاستعمال الفردي تكون غريبة عن طبيعة الشبكة في ذاتها وما يوجد عليها من مواقع، ولذلك يجب الحد من حرية المستخدم في ظل بيئة الانترنت، ولو اقتضى الأمر اللجوء إلى الأساليب والتدابير التقنية الحديثة كالتشفير لكي لا يتمكن المستخدم من القيام بنسخ المصنف.

في حين ذهب جانب آخر من الفقه الفرنسي[5] إلى وجوب بقاء قيد النسخة الشخصية سارية في بيئة الإنترنت، ولا سيما وأن قانون حماية حق المؤلف يسمح بهذا الاستنساخ ما دام أن هذا النسخ يتم لغايات شخصية لمن يقوم بالنسخ، فالانتشار الهائل للنسخ الشخصية للمصنفات عبر الإنترنت لا ينال من الحقوق المالية للمؤلف، على أساس وجوب أن يعم الخير على الجميع، كما أن المصنفات وفي ظل النشر الرقمي لها قد انتشرت انتشاراً واسعاً ما كان للمؤلف أن يحلم بالوصول إليه وتحقيقه.

كما يؤكد جانب آخر من الفقه الفرنسي[6] على انطباق قيد النسخة الخاصة في البيئة الرقمية وذلك استناداً إلى فكرة الموطن الافتراضي، حيث إن مقومات هذه النظرية أن موقع الويب يمثل موطناً افتراضياً لمالكه، وبالتالي يعتبر مكاناً خاصاً به، لا يجوز لأحد

---

(1) د. **أسامة أحمد بدر**: بعض مشكلات تداول المصنفات عبر الإنترنت، المرجع السابق، ص12.

(2) د. **أشرف جابر سيد**: نحو مفهوم حديث للنسخة الخاصة، المرجع السابق، ص 101.

(3) د. **أسامة أحمد بدر**: بعض مشكلات تداول المصنفات عبر الإنترنت، المرجع السابق، ص 91.

(4) **Jerome Passa**: The protection of copyright on the internet, Op. Cit. p. 43.

(5) **Ibid**. p. 44.

(6) **G. Cornu,** Droit civil, t. I, 7e ed, no 506, **P-Y. Gautier**, note sous TGI paris, ref, 14 aout 1996, prec, D 1996, 494.

أورده: د. **أشرف جابر السيد**: نحو مفهوم حديث للنسخة الخاصة، المرجع السابق، ص 38-41.

الدخول إليه إلا بإذنه، ويستطيع من خلاله أن يباشر حقه في نسخ المصنفات من خلاله دون أن يعد ذلك إخلالاً بالحقوق الاستئثارية للمؤلف.

ويلاحظ على الاتجاهين السابقين أنهما قد أغفلا الغاية التي من أجلها وجدت قوانين حق المؤلف ألا وهي إيجاد التوازن بين مصالح كل من المؤلفين في الحصول على المقابل المالي لما تجود به أفكارهم، ومصالح الجمهور والإنسانية في الحصول على العلم والتزود بالمعرفة، حيث شدد كل اتجاه على مصالح أحد الطرفين مهملاً مصالح الآخر.

أما عن موقف القضاء الفرنسي في هذا الشأن، فإنه وفي قضيتي (Brel & Sardou) -سالفتي الذكر- ورغم تمسك الطالبين المدعى عليهما بأن النسخ هو نسخ قانوني وأنهما قاما بترقيم المصنفات لاستخدامهم الخاص وليس للعامة على اعتبار أن "عامة الجمهور" لا يملكون الوسيلة الإلكترونية التي ينفذون من خلالها إلى موقعهما الخاص للقول بأن ثمة نقلاً أو نسخاً للمصنف إلى الجمهور، وأن البعض منهم أو العامة أنفسهم هم الذين يبحثون بوسائلهم الإلكترونية عن هذا المصنف، إلا أن المحكمة الابتدائية قضت بأن ما قام به الطالبين يعد نشراً للمصنف حيث إنهما قاما باستنساخه، ثم السماح للجمهور بنقله (أي بنسخه) من قبل أي زائر لموقعهما بصرف النظر عن أن البعض منهم يملك الوسائل الإلكترونية التي تساعده على ذلك والبعض الآخر لا يملك[1].

كذلك ثار تساؤل حول مدى اعتبار البريد الإلكتروني -بوصفه من المراسلات الخصوصية- وما قد يحويه من مصنفات مشمولة بالحماية مستفيداً من أحكام الحماية من خلال استثناء الاستعمال الخاص، حيث إنه قد يصدف أن يقوم شخص وأثناء تصفحه لأحد المواقع بالعثور على دراسة -أي مصنف مشمول بالحماية- تهم مجموعة من الزملاء وقيامه بإرسالها لهم عبر البريد الالكتروني[2].

هناك من يرى[3] أن مثل هذا الفعل يعد اعتداءً على حقوق المؤلف، ولا يستفيد من استثناء الاستعمال الخاص، حيث إن إرسال الدراسة عبر البريد الالكتروني إلى مجموعة من الزملاء هو فعل نسخ لمصنف يحميه القانون أو على الأقل إتاحة للجمهور.

بيد أن بعض الفقه يرى عكس ذلك، حيث يفترض أن المؤلف قد تنازل عن حقه ضمنياً للجماعة[4].

إضافة لما سبق فلا بد من الالتفات إلى أن الوسط الرقمي قد أثر على قيد النسخة الخاصة فيما يتعلق ببعض المصنفات التقنية كبرامج الحاسب الآلي وقواعد البيانات، حيث استثنت بعض التشريعات[5] هذه المصنفات من قيد النسخة الخاصة بسبب طبيعتها التقنية،

---

(1) **Jerome Passa**: The protection of copyright on the internet, Op. Cit. p. 43.

(2) د. **عبد الهادي فوزي العوضي**: الجوانب القانونية للبريد الالكتروني، القاهرة، دار النهضة العربية، 2005، ص163.

(3) د. **محمد حسين منصور**: المسؤولية الإلكترونية، المرجع السابق، ص 338.

(4) د. **عبد الهادي فوزي العوضي**: الجوانب القانونية للبريد الالكتروني، المرجع السابق، ص 164.

(5) ومن التشريعات التي استثنت برامج الحاسب وقواعد البيانات من قيد النسخة الخاصة كل من تقنين الملكية الفكرية الفرنسي (البند 2 من المادة L 122-5) وكذلك قانون حماية الملكية الفكرية المصري (الفقرة الثانية من

فنصت على عدم جواز نسخها لغايات الاستعمال الشخصي، وبدلاً منها لجأت التشريعات الوطنية إلى ما يسمى بالنسخة الاحتياطية أو نسخة الحفظ[1].

والنسخة الاحتياطية لبرنامج الحاسب الآلي أو قاعدة البيانات تكون نسخة وحيدة، يقدمها مورد البرنامج الأصلي أو مورد قاعدة البيانات، ولذلك فإن الاحتفاظ بهذه النسخة يرتبط وجوداً وعدماً باستمرار الحيازة المشروعة للنسخة الأصلية، فإذا انتهت مدة الاستغلال المصرح به للنسخة الأصلية انقضت مدة استغلال النسخة الاحتياطية[2].

ويهدف السماح بعمل نسخة احتياطية من البرمجيات (Back up software copy) هو مواجهة مخاطر تدمير النسخة الأصلية حال فشل عمل القرص أو انهيار النظام أو وجود مظاهر فشل النشاط الإلكتروني أو آلية أخرى[3].

والواقع أن المفهوم التقليدي للنسخة الخاصة لم يعد متناسباً مع وسائل وطرق النسخ الحديثة للمصنفات، وليس من شأنه أن يستوعب ما أسفرت عنه هذه الوسائل من صور مستحدثة في نطاق نسخ المصنفات[4]، إلا أنه من الممكن القول بأنه من حيث المبدأ فإن استثناء النسخة الخاصة يظل قائماً في بيئة الإنترنت، وإنما تثور المشكلة حول توافر النسخة الخاصة أم أننا بصدد استخدام جماعي[5].

وإن كان استثناء أو قيد النسخة الخاصة معروف في النظام اللاتيني، فإن الأنظمة الإنجلوسكسونية لا تنص على هذا الاستثناء، وإنما تعرف قيد الاستخدام العادل (Fair Use)، وهذا القيد يرى البعض[6] بأنه:"يضع مجموعة من القيود على الحقوق الممنوحة للمؤلف على مصنفه الذي ابتكره"، بحيث إن استنساخ المصنف لا يشكل اعتداءً على حقوق المؤلف إذا وقع ضمن حالات الاستخدام العادل، ومع ذلك يمكن القول بأن قيد

المادة 171) وجدير بالذكر أن قانون حماية حق المؤلف الأردني قد جاء خلواً من هذا الاستثناء على برامج الحاسب الآلي وقواعد البيانات مما يعني أن نسخ برامج الحاسب للاستعمال الشخصي جائزة في ظل القانون الأردني ولا تشكل اعتداءً على حقوق المؤلف.

(1) د. **حسام الدين كامل الأهواني**: حماية حقوق الملكية الفكرية في مجال الإنترنت، المرجع السابق، ص 44.

(2) د. **أشرف جابر سيد**: نحو مفهوم حديث للنسخة الخاصة، المرجع السابق، 58.

(3) د. **عمر محمد بن يونس**: الاتهام في جرائم الملكية الفكرية في القانون الأمريكي " العدوان التقليدي والعدوان باستخدام الحاسوب والانترنت " (المرشد الفيدرالي الأمريكي للاتهام في جرائم الملكية الفكرية)، دار النهضة العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، 2005، ص 87-88.

(4) د. **أشرف جابر سيد**: نحو مفهوم حديث للنسخة الخاصة، المرجع السابق، ص21.

(5) د. **حسام الدين كامل الأهواني** : حماية حقوق الملكية الفكرية في مجال الإنترنت، المرجع السابق، ص 45.

(6) " … Set the limits of the right that the author has over the work he has created ".

See: Fair use defence under Indian, US and UK Copyright laws "Astudy with respect to digital data", submitted by: National Law School Of India University, Nagarbhavi, Bangalore, p.4. Available on line (on Sep 10th . 2010) at:

http://www.nls.ac.in/distanceeducationnotes/PGDIPRL/TRK-sample%20project.pdf

النسخة الخاصة المعروف في النظام اللاتيني يمكن تنظيمه ضمن مفهوم أو قيد الاستخدام العادل المعروف في النظام الإنجلوسكسوني.

وتنظم التشريعات الإنجلوسكسونية – كالقسم 107[1] من القانون الأمريكي لحق المؤلف لسنة 1976- حالات الاستخدام العادل للمصنف، وتبين العوامل التي يجب توافرها حتى نكون أمام تطبيق لمبدأ الاستخدام العادل، ومن هذه العوامل: أولاً: الغرض من الاستخدام وطبيعته فيما إذا كان تجارياً أو يخدم أهدافاً تربوية أو لغايات غير ربحية، ثانياً: طبيعة المصنف المشمول بالحماية، ثالثاً: حجم الجزء المستخدم ومدى أهميته بالنسبة لمجمل المصنف المشمول بالحماية، رابعاً: مدى تأثير طريقة الاستخدام على إمكانيات التسويق المتاحة للمؤلف أو على قيمة المصنف[2].

وعليه فإذا كان استخدام المصنف لغايات تجارية[3] أو كان يضر بتسويق المصنف وقيمته أو كان الجزء المستخدم كبير الأهمية بالنسبة لمجمل المصنف، فلا نكون أمام حالة استخدام عادل، وبالتالي يقع هذا الاستخدام تحت طائلة التجريم[4].

وجدير بالذكر أنه يطلق على هذا القيد في قانون حق المؤلف الأمريكي وصف الاستخدام العادل (Fair Use) في حين يطلق عليه في قانون حق المؤلف والرسوم وبراءات الاختراع الإنجليزي وصف التعامل العادل (Fair dealing)، وتختلف طبيعة هذا

---

(1) **Section(107):** "In determining whether the use made of a work in any particular case is a fair use the factors to be considered shall include— (1) the purpose and character of the use, including whether such use is of a commercial nature or is for nonprofit educational purposes; (2) the nature of the copyrighted work; (3) the amount and substantiality of the portion used in relation to the copy-righted work as a whole; and (4) the effect of the use upon the potential market for or value of the copy-righted work. The fact that a work is unpublished shall not itself bar a finding of fair use if such finding is made upon consideration of all the above factors".

(2) **د. عمر محمد بن يونس:** الاتهام في جرائم الملكية الفكرية في القانون الأمريكي " العدوان التقليدي والعدوان باستخدام الحاسوب والانترنت " (المرشد الفيدرالي الأمريكي للاتهام في جرائم الملكية الفكرية)، المرجع السابق، ص 109.

(3) جاء في حكم للقضاء الأمريكي في قضية (Princeton University Press v. Michigan Document Services, Inc, (6th Cir 1996) أن: " مذكرات التجميع Coursepack هي عبارة عن مجموعة من القراءات لكتب معدة من قبل أستاذ جامعي مرتبطة ببعضها البعض يتم إعدادها عن طريق محل نسخ له طبيعة تجارية. إن القيام باستنساخ مذكرات Coursepack لطلاب جامعة ميتشيجان التي قام بإعدادها أستاذ جامعي لا يعد تطبيقاً لقاعدة الاستخدام العادل".

مشار لهذا الحكم لدى: **د. عمر محمد بن يونس:** أشهر المبادئ المتعلقة بالانترنت في القضاء الأمريكي:دار أكاكوس، الطبعة الأولى، 2004، ص 509.

(4) للتفصيل أنظر: **د. عمر محمد بن يونس:** الاتهام في جرائم الملكية الفكرية في القانون الأمريكي " العدوان التقليدي والعدوان باستخدام الحاسوب والانترنت " (المرشد الفيدرالي الأمريكي للاتهام في جرائم الملكية الفكرية)، المرجع السابق، ص 110-111.

القيد في القانون الأمريكي عنه في نظيره الإنجليزي حيث إنه في هذا القانون الأخير جاءت حالات الاستخدام العادل محددة على سبيل الحصر بموجب القانون، في حين أن القانون الأمريكي لم يحدد حالات الاستخدام العادل على سبيل الحصر، وإنما حدد عدة عوامل في القسم 107 منه، بحيث إذا تحققت وضع الفعل في نطاق الاستخدام العادل[1] .

وجراء ما أفرزته الرقمية من سهولة كبيرة في نسخ المصنفات وبدون أدنى تكلفة وبجودة كبيرة ولعدد هائل من مستخدمي الشبكة، فلقد أدى ذلك إلى القول باختلاف نطاق حقوق المؤلف في البيئة الرقمية وعصر المعلومات، مما أثار الجدل حول إمكانية تطبيق مبدأ الاستخدام العادل في بيئة المعلومات والأرقام، والتغيرات التي طرأت عليه ليواكب معطيات البيئة الرقمية.

والسؤال الحقيقي الذي يثور -بصدد دراستنا لحق النسخ- هو متى يكون النسخ مباحاً في بعض الحالات على أساس مبدأ الاستخدام العادل ولا سيما في ضوء التقنيات الحديثة والبيئة الرقمية؟

باستطلاع موقف قانون حق المؤلف الإنجليزي لسنة 1988 من نظرية أو قيد التعامل العادل (Fair dealing) نجد أنه قد أورد على سبيل الحصر استثناءات على حقوق المؤلف وهي ما تعرف باستثناءات التعامل العادل.

ويطلق على هذه الاستثناءات في القانون الإنجليزي وصف دفوع التعامل العادل (The fair dealing defenses)، والتي تقع ضمن طائفة الأفعال التشريعية المسموح بها (Statutory permitted acts)، ويرد على دفوع التعامل العادل قيد عام هو:" أن لا يضر بالمصالح المشروعة لمالك حقوق التأليف (not unreasonable prejudicing the copyright owner's legitimate interests)"، ويلحظ على التشريع الإنجليزي في هذا الصدد أنه يختلف عن تشريع الولايات المتحدة الأمريكية الذي يأخذ بمبدأ الاستخدام العادل ويختلف كذلك عن الأنظمة المدنية الأوروبية (European civil systems)التي تأخذ بدفع (استثناء) الاستعمال الخاص(Defense of private use) [2].

وينص القانون الإنجليزي على ثلاث حالات لدفوع التعامل العادل[3] هي:أولاً: التعامل العادل لغايات البحوث أو الدراسات الخاصة (Private researcher and study) فيما يتعلق بالمصنفات الأدبية والفنية والموسيقية والتصميمات الطوبوغرافية (القسم 29 من القانون الانجليزي)[4]، ثانياً: التعامل العادل لغايات النقد والمراجعة (criticism or

(1) **David Johnston, Sunny handa, Charles morgan**: CYBERLAW, Op. Cit. p.159.

(2) **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, Op. Cit. p: 358, no.11.2.

(3) **Kevin Granett, Gillian Davies:** Copinger and Skone James on Copyright", O.p. Cit, no.9-0A, p:p. 57-58.

(4) **Section (29):** (1) Fair dealing with a literary, dramatic, musical or artistic work for the purposes of research for a non-commercial purpose does not infringe any copyright in the work provided that it is accompanied by a sufficient acknowledgement.
[(1A)]

(review) وفق ما نص عليه القسم (1/30) من القانون الانجليزي[1]، ثالثاً: التعامل العادل فيما يتعلق بالمصنفات -ما عدا مصنفات الصور - لغرض تغطيـة الأحـداث الجاريـة (current events reporting) وذلك وفق ما نص عليـه القسم (2/30) مـن القـانون الإنجليزي[2].

ففي هذه الحالات المذكورة أعلاه لا نكون أمام اعتداء على حقوق المؤلف، ونكون أمام حالة إباحة في استخدام المصنف كنسخه مثلاً، ودون حاجة إلى ترخيص أو موافقة أصحاب حقوق التأليف، ويمكن أن يلاحظ أن الحالات المذكورة أعلاه للتعامل العادل في القانون الإنجليزي وإن كانت تتعلق بطوائف واسعة من المصنفات إلا أنها بحد ذاتها تعتبر ضيقة النطاق[3].

(1B) No acknowledgement is required in connection with fair dealing for the purposes mentioned in subsection (1) where this would be impossible for reasons of practicality or otherwise.

(1C) Fair dealing with a literary, dramatic, musical or artistic work for the purposes of private study does not infringe any copyright in the work.

(2) Fair dealing with the typographical arrangement of a published edition for the purposes of research or private study does not infringe any copyright in the arrangement.

(3) Copying by a person other than the researcher or student himself is not fair dealing if -

(a) in the case of a librarian, or a person acting on behalf of a librarian, he does anything which regulations under section 40 would not permit to be done under section 38 or 39 (articles or parts of published works: restriction on multiple copies of same material), or

(b) in any other case, the person doing the copying knows or has reason to believe that it will result in copies of substantially the same material being provided to more than one person at substantially the same time and for substantially the same purpose.

(4) It is not fair dealing -

(a) to convert a computer program expressed in a low level language into a version expressed in a higher level language, or

(b) incidentally in the course of so converting the program, to copy it,(these acts being permitted if done in accordance with section 50B (decompilation)).

(4A) It is not fair dealing to observe, study or test the functioning of a computer program in order to determine the ideas and principles which underlie any element of the program (these acts being permitted if done in accordance with section 50BA (observing, studying and testing))".

(1) **Section (30):** (1) Fair dealing with a work for the purpose of criticism or review, of that or another work or of a performance of a work, does not infringe any copyright in the work provided that it is accompanied by a sufficient acknowledgement and provided that the work has been made available to the public.

(2) **Section (30):** "(2) Fair dealing with a work (other than a photograph) for the purpose of reporting current events does not infringe any copyright in the work provided that (subject to subsection (3)) it is accompanied by a sufficient acknowledgement"..

(3) **Peter Groves:** Copyright and designs law, O.p. Cit. p. 77.

وعلى صعيد القضاء الإنجليزي فقد أكد أيضاً على إباحة استخدام المصنف من قبل الغير إذا توافرت قاعدة التعامل العادل، ففي قضية (Hubbard v. Vosper)[1] والمتعلقة بكتاب نقدي عن السيانتولوجيا (Scientology) [2] قام المدعى عليه بكتابته ونشره، وقد تضمن هذا الكتاب خلاصات من كتب المدعي ونشرات ورسائل عن السيانتولوجيا، فوجدت محكمة الاستئناف أنه:" على الرغم من قيام المدعى عليه بأخذ جزء كبير من المصنف الأصلي إلا أنه بالرغم من ذلك يعتبر من حالات التعامل العادل"، لكون ان ما تم نقله من المصنف الأصلي كان لغايات الدراسة الخاصة والنقد والتحليل.

وتحديد توافر العدالة (Fairness) في التعامل أو استخدام المصنف من عدمه، يتم من خلال النظر إلى الغرض (purpose) من استخدام المصنف كأن يكون الغرض هو إعداد دراسة خاصة دون أن يكون لغايات تجارية (Non- commercial purpose)، واستناداً إلى معايير موضوعية (Objective standered) وليست معايير شخصية (Subjective standards). وتجدر الإشارة إلى أن القضاء الإنجليزي في قضية (Fraser- Woodward v BBC 2005)[3] قد وضع خمسة عوامل لتحديد المقصود بالعدالة وهي على النحو التالي:" الأول: دوافع المستخدم، الثاني: الانطباع الناشئ من الاستخدام أو التعامل الذي يعكس الرغبة الصادقة للمستخدم في توضيح النقد أو المراجعة، الثالث: الاستخدام المفرط بشرط أن تكون بعض درجات الاستعمال عادلة، الرابع: الغرض الفعلي للمصنف الذي أعد لانتقاد مصنف سابق، الخامس: الكمية المستخدمة من المصنف".

بعد هذا العرض الموجز لمبدأ الاستخدام أو التعامل العادل في القانون الإنجليزي، يثور التساؤل حول إمكانية امتداد دفوع التعامل العادل إلى بيئة الإنترنت في ظل المشاكل التي تثيرها البيانات الرقمية (Digital data) والتقنيات الحديثة المعقدة؟

---

(1) "Hubbard v. Vosper (1972 2 QB 84) concerned a critical book about Scientology written and published by the defendant. This book includes extracts from the plaintiff's books, bulletins and letters about Scientology. It was found by the court of appeal that, even thought a substantial taking was shown, this could amount to fair dealing ".
See: **Tina Hart & Linda Fazzani**: Intellectual property law, O.p. Cit. p. 155, no. 18.3.

(2) **السيانتولوجيا** (Scientology) هي حركة علمية دينية تؤكد على دور الروح أو طاقة الحياة في الكون المادي، وقد ورد تعريفها في قاموس المورد : منير البعلبكي ، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة 41، 2007 ، حرف S، ص 819.

(3) " In Fraser- Woodward v BBC (2005) Mann J set out five factors relating to fairness:
(i) the user's motivates;
(ii) the impression created by the dealing as to the user's *bona fide* wish to illustrate his review or criticism;
(iii) excessive use if only some degree of use would be fair;
(iv) the actual purpose of the work of criticism, whether genuine or an attempt to dress infringement as criticism so as to profit unfairly;
(v) the amount of the work used".
See:**Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, Op. Cit. p: 360, no.11.2.1.

يذهب جانب من الفقه الانجليزي[1] إلى أنه كقاعدة عامة فإن أي نسخ للبيانات والمعلومات (بالأخص المصنفات المشمولة بالحماية) من الإنترنت – من خلال عملية التحميل Download مثلا [2] -لا يشكل انتهاكاً لحقوق المؤلف إذا تحققت حالة من حالات التعامل العادل كأن يكون النسخ لغايات الدراسة الخاصة أو الأبحاث الخاصة.

لكن يذهب جانب آخر من الفقه الإنجليزي بأنه:" إن كان من المتصور وجود قيد التعامل العادل في بيئة الإنترنت بحيث ينطبق على المصنفات الإلكترونية التي يتم إتاحتها على الشبكة، إلا أن الاستفادة من هذا القيد بالنسبة للمستخدمين يمكن تطبيقه إذا لم تكن هناك تدابير تكنولوجية لحماية المصنفات من النسخ، وهذا من الصعوبة بمكان لكون مالكي حقوق التأليف يقومون باتخاذ تدابير تكنولوجية لحماية مصنفاتهم من الاستنساخ في بيئة الإنترنت..... بل وأكثر من ذلك فإن المصنفات التي يتم إتاحتها عبر وسائط رقمية كالأقراص الليزرية والتي تباع للمستخدمين، تكون محمية بتدابير تكنولوجية تمنع من نسخها للاستعمال الشخصي، مما يغدو معه الحديث عن إمكانية تطبيق قيد التعامل العادل في البيئة الرقمية غير مجد، فالأمر أصبح رهناً بما يتخذه مالكو حقوق التأليف من تدابير تكنولوجية لحماية مصنفاتهم من الاستنساخ"[3].

ويبرز في هذا الصدد الحديث عن مسألة النسخ المؤقتة المتواجدة عبر شبكة الإنترنت ومدى انتهاكها لحقوق المؤلف، وإمكانية تطبيق مبدأ التعامل العادل بشأنها، فإتاحة المصنف بشكله الإلكتروني عبر شبكة الإنترنت يتضمن بالضرورة إنشاء العديد من النسخ المؤقتة عبر الشبكة، وهذا الأمر لازم بسبب طبيعة عمل شبكة الإنترنت، حيث لا يمكن

---

(1) Fair use defence under Indian, US and UK Copyright laws "Astudy with respect to digital data", Op. Cit. p.10.

(2) إن إنزال أو تحميل المصنف عبر مواقع الإنترنت لغايات الاستخدام الخاص لا يشكل في الأصل انتهاكاً لحقوق المؤلف ويعد من تطبيقات نظرية التعامل أو الاستخدام العادل، لكن المفارقة أنه لوحظ في عالم الإنترنت أنه بعد تنزيل المصنفات من شبكة الإنترنت فإنه يتم استخدامها تجارياً في العالم المادي أو العالم الافتراضي مما يشكل حالة انتهاك لحق النسخ الممنوح للمؤلف، فقد قضي بإدانة شركة Software publishing crop ورئيسها Andrew Kasanicky لأنه نسخ أعداداً من مجلة Playboy ثم أعاد نسخها على قرص مدمج CD-ROM وقام بتوزيعها، ولقد رفضت المحكمة إدعاء المدعى عليه بأن تلك الأعداد كانت في موقع عام.

See: Playboy entert. Inc. v. Software publishing crop. 900 f . supp. 433 (s.d.fla. 1995)

أورده د. **عمر محمد أبو بكر بن يونس**: الجرائم الناشئة عن استخدام الإنترنت، المرجع السابق، ص 533-543.

(3) " Where electronic works are accessed via the internet the permitted acts allow for browsing and cashing. In addition the permitted acts of fair dealing as well as educational and library exceptions will apply to some uses of works. However, these can only be exercised if any technological ' locks' applied to the work allow the permitted use....Technological protection applied to digital woks on or offline may prevent permitted uses of works. Anti-copying technology on recently released music CDs has provoked controversy among purchasers unable to make personal copies".

See: Catherine Colston, Kirsty Middleton: Modern intellectual property law, Op. Cit. p:p 369-370, no.11.5.2.

إتاحة المصنفات عبر الشبكة إلا من خلال هذه النسخ المؤقتة، لذلك فإن التصفح من قبل المستخدمين الأخيرين (End user's) سوف يظهر المصنف على حواسيبهم، بالإضافة إلى أن كفاءة عمل شبكة الإنترنت تتم من خلال نظام حفظ واسترداد البيانات (Caching) للنسخ المؤقتة حتى لا تزدحم الشبكة، وعليه فإنه يمكن القول لأول وهلة أن مثل هذه النسخ المؤقتة تنتهك حق النسخ، ولاسيما أن حق النسخ يشمل تخزين المصنف بأية وسائل إلكترونية سواء أكانت هذه النسخ مؤقتة أو عابرة، ومع ذلك فإنه إذا كانت هذه العمليات ضرورية ولازمة لتشغيل شبكة الإنترنت فإن مثل هذه النسخ المؤقتة لا تشكل انتهاكاً لحقوق المؤلف. وهذا ما أكد عليه القسم (28/أ) من القانون الانجليزي[1] عند حديثه عن النسخ المؤقتة، حيث جاء فيه بأن هذه النسخ لا تشكل انتهاكاً لحق النسخ إذا توافرت شروط معينة هي أن تكون النسخ المؤقتة عابرة أو عرضية وأن تكون جزءاً من العمليات التكنولوجية ويكون غرضها الوحيد هو المساعدة على نقل المصنف عبر الشبكة للغير أو استخدامها بشكل قانوني بحيث لا تشكل أهمية اقتصادية.

ويعلق بعض الفقه الإنجليزي[2] حول هذه المسألة بالقول:" أن هذا الوضع بالنسبة للنسخة المؤقتة يشككك بإمكانية انطباق قيد التعامل العادل في حالات الاستعمال الشخصي لملفات المشاركة (P2P) دون أن يتم تخزينها من قبل المستقبلين.

إزاء التطور الكبير في البرمجيات والتقنيات الرقمية، وما أتاحته شبكة الإنترنت من وسائل حديثة لنسخ المصنفات على اختلاف أنواعها وطوائفها وتوزيعها، فقد تعددت الانتهاكات على حقوق الملكية الفكرية وحقوق المؤلفين وبالأخص ما استحدثته الشركات التقنية من وسائل لتسهيل عمليات النسخ للمستخدمين وبرامج تقنية متنوعة، الأمر الذي شكك بإمكانية وجود قيد الاستخدام العادل في ظل البيئة الرقمية. وعليه يمكن أن نبرز هذه الوسائل التكنولوجية المستحدثة ولا سيما تلك التي تعتبر من وسائل النسخ على النحو التالي:

1- الربط Linking: وهو عبارة عن أدوات تربط الصفحات الموجودة عبر الإنترنت فيما بينها بأساليب مختلفة، أي أنها وصلات إلكترونية، ومن أمثلتها الخطوط النشيطة، بحيث تقوم هذه الأخيرة بربط مسميات موضوع ما بالمناطق الأخرى الوارد ذكره فيها باستحداث علاقة إلكترونية فيما بين المواقع، وهي تتخذ أشكالاً عدة مثل النصوص

---

(1) **Section (28 A):** "Copyright in a literary work, other than a computer program or a database, or in a dramatic, musical or artistic work, the typographical arrangement of a published edition, a sound recording or a film, is not infringed by the making of a temporary copy which is transient or incidental, which is an integral and essential part of a technological process and the sole purpose of which is to enable -

(a) a transmission of the work in a network between third parties by an Intermediary; or

(b) a lawful use of the work;

and which has no independent economic significance .

(2) " It may be queried whether this provision would extend to private use of works accessed through P2P file sharing, but not stored by recipients".

See: Catherine Colston, Kirsty Middleton: Modern intellectual property law, Op. Cit. p: 370, no.11.5.2.

والكلمات والصور والرسومات. وتنقسم الروابط إلى نوعين، الأول: روابط نشطة بسيطة (Active links)، حيث يتم من خلال النقر على هذا النوع من الروابط انتقال المستخدم إلى صفحة الويب الموجود عليها موضوع معين وهذا النوع من الروابط مباح استخدامه، والنوع الثاني هو الروابط ذات الدلالة العميقة (Deep Links) وهذا النوع من الروابط يتخذ شكل الروابط البسيطة النشطة إلا أنه يتميز بمهارته التكنولوجية التي يمكنها اختراق قواعد بيانات مشفرة أو محصنة، ويذهب الجانب الأغلب من الفقه على حظر هذا النوع من الروابط نظراً للإمكانيات التي تتضمنها من حيث صلاحيتها للاختراق[1].

إن الروابط لا تشكل انتهاكاً لحقوق المؤلف حيث إنها لا تقوم بعملية نسخ للمصنفات، إلا أنه ومع ذلك فإنها تسهل الوصول إلى المصنفات وبالتالي المساعدة في الاعتداء عليها[2]، ومع ذلك لا توجد إجابة لدى الفقه الإنجليزي فيما إذا كانت الروابط تشكل اعتداءً على حق المؤلف في نسخ مصنفه[3].

وقد لوحظ لجوء بعض أصحاب المواقع إلى استخدام وسائل تقنية لمنع عمليات الربط عبر مواقعهم، الأمر الذي حدا بالبعض[4] إلى القول بأن عدم وجود وسائل تقنية في الموقع لمنع الربط يتضمن موافقة مالك الموقع بوضع الروابط على موقعه، كذلك يمكن أن يلجأ مالك الموقع إلى التصريح برفض السماح بالروابط.

وقد ثار تساؤل في الولايات المتحدة ما إذا كان يمكن أن يشكل الرابط (Link) استخداماً عادلاً للمصنف، وقد ثار هذا الأمر في قضية (Kelly v. Arriba Soft Crop 1999)[5] بصدد استخدام المدعى عليه صور مصغرة لصور أصلية مملوكة للمدعي بواسطة رابط عميق على محرك البحث، فذهبت المحكمة إلى أن "هذا الفعل هو نسخ مباشر لصور محمية إلا أنها جعلته مباحاً استناداً إلى مبدأ الاستخدام العادل، ويرى بعض الفقه الإنجليزي[6] أنه من الصعب تطبيق قيد التعامل العادل في مثل هذه الحالة في المملكة المتحدة بخصوص الروابط"[7].

---

(1) د. عمر محمد أبو بكر بن يونس: الجرائم الناشئة عن استخدام الإنترنت، المرجع السابق، ص 529-531.

(2) **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, Op. Cit. p: 334, no.10.2.4.

(3) " There is no one answer to the question whether linking infringes".

See: Ibid. p. 335, no.10.2.4.

(4) **Ibid.** p. 336, no.10.2.4.

(5) " In the US a link has also been argued to constitute fair use of a work. In Kelly v. Arriba Soft Crop. (1999) the defendant used ' thumbnail' images of the plaintiff's pictures as a deep link in a visual search engine. This was found to be direct reproduction of the copyright image, but to be justified by the fair use doctrine. The UK fair dealing defences might not stretch so far".

See: Ibid.

(6) **Ibid.**. p. 334, no.10.2.4.

(7) في حين أن القضاء الأمريكي وبصدد قضية(LESLIE A. KELLY, v. ARRIBA SOFT CORP. App. 9th Cir. Feb. 6,2002) قد أصدر حكما مناقضاً للحكم المشار إليه أعلاه حيث جاء فيه:" بأن قيام المدعى عليه بإعداد محرك بحث Search engine لنسخ صورة مصغرة من الصور التي يملكها المدعي يعد

2- متصفح الشبكة (Web browser): وهو برنامج حاسب (Software) يتم تنزيله على حواسيب المستخدمين الذين يتصفحون عبر شبكة الإنترنت، بحيث يتمكنون من الابحار عبر شبكة الإنترنت والانتقال بين المواضيع التي يرغبون بمشاهدتها أو رؤيتها أو سماعها، ومن أمثلتها المتصفح الشهير Microsoft Internet Explore ومتصفح Netscape Navigator[1].

وقد تثير عملية التصفح عدة مشاكل منها قيام مؤلف بإتاحة مصنفه عبر موقع ويب متاح للعامة، وعندها يمكن للمستخدم الدخول إلى هذا المصنف وتصفحه دون أن يعد ذلك انتهاكاً لحقوق المؤلف؛ إذ يعتبر أن المؤلف بإتاحته لمصنفه عبر موقع متاح للعامة يكون قد رخص ضمنياً (Implicitly authorized) بتصفحه، وإن قيامه بنسخها (Downloaded) لا يشكل اعتداءً على حقوق المؤلف[2].

لكن في حال قيام شخص بإتاحة مصنف لتصفحه عبر الإنترنت بدون موافقة أصحاب حقوق التأليف، فإن ذلك يعد انتهاكاً لحقوق المؤلف[3].

وفيما يتعلق بقاعدة الاستخدام العادل أو التعامل العادل فهناك من يرى إمكانية تطبيقها في حالة التصفح، في حين ينفي البعض الأخر ذلك[4].

3- MP3 تكنولوجيا الضغط الصوتي Audio Compression Technology: هي إحدى تقنيات الضغط المعروفة بـ MP3 وهي اختصار لعبارة MPEG-1 Audio layer 3 حيث تستخدم شكلاً مصمماً أصلاً للفيديو لضغط الملفات السمعية بنسبة 12:1 وتأخذ تكنولوجيا MP3 الإشارات الصوتية من التسجيل الأصلي وتقوم بضغطها بشكل أصغر وأكثر سهولة للتراسل بدون التضحية بجودة الصوت. ولما كانت MP3 تحفظ الجودة العالية للتسجيل الصوتي وبالتالي أصبحت محببة ومفضلة بشكل متزايد بين الجماهير فإنه يتم تسويق أجهزة MP3 المحمولة وذلك للاستخدام الشخصي. وبينما يستخدم الكثير من الناس تكنولوجيا MP3 بشكل مشروع فإنه يمكنهم استخدام هذه التكنولوجيا بطريقة غير مشروعة وذلك بسهولة نسبية، ولقد تم تطوير تطبيقات استخدام التقنيات مثل MP3 لتوفير دخول أفضل إلى الملفات السمعية عبر الإنترنت، وعليه فإن قيام مزود خدمة بتوفير

تطبيقاً لقاعدة الاستخدام العادل Fair Use وفق ما هو مقرر في قانون النسخ؛ إلا أن استخدام نظام استردادي (Caching) للصور الأصلية عبر موقعه على الإنترنت وفق برنامج أعده المدعى عليه لهذا الغرض يعد انتهاكاً لحقوق النسخ بأن قام بعرض Display هذه الصور عبر موقعه.

مشار لهذا الحكم لدى: د. **عمر محمد بن يونس**: أشهر المبادئ المتعلقة بالانترنت في القضاء الأمريكي، المرجع السابق، ص 507.

(1) **David Johnston, Sunny handa, Charles morgan**: CYBERLAW, Op. Cit. p.153.
(2) **Ibid**. p:p. 153-154.
(3) **Hugh Laddie, Peter Prescott, Mary Vitoria, Adrian Speck, Lindasy Lane**: The modern law of copyright and designs, Op. Cit. No. 34A.12, p. 1666.
(4) **David Johnston, Sunny handa, Charles morgan**: CYBERLAW, Op. Cit. p.159.

ملفات MP3 عبر موقعه على الويب يشكل اعتداءً على حق النسخ ولا يمكن أن يتم الاستناد في هذه الحالة إلى قاعدة الاستخدام العادل[1].

4- تكنولوجيا المشاركة في الملفات File sharing technologies (peer to peer) p2p:

حيث نما هذا النوع من التكنولوجيا المؤسسة على البرمجيات لتسهيل المشاركة في الملفات بسهولة، وعلى سبيل المثال فإن خدمة Napster المتاحة عبر موقع www.napster.com على الإنترنت هي خدمة معروفة وهي عبارة عن برنامج حاسب (Software program) تسمح للمستخدمين بمشاركة الملفات الموسيقية فيما بينهم عبر الخط مثل ملفات MP3[2]، حيث لا يقوم خادم Napster بتوفير أغانٍ أو ملفات للمشتركين، وإنما يقوم المشتركين بتبادل الملفات فيما بينهم وتحميل الأغاني والأفلام، ويقتصر دور الـ Napster على تسهيل هذا التبادل والمشاركة في الملفات، دون أن تقوم بنسخ الملفات أو توزيعها أو أي عمليات أخرى. وبشكل جوهري فقد ابتكرت Napster مجتمعاً من المستخدمين مع الملفات يعتمد على من يقوم بالاشتراك والدخول في زمن محدد. وأما الملفات فهي ليست موضوعة في خادم Napster ولكن عوضاً عن ذلك في حواسيب المستخدمين من الأفراد حيث تسمح برمجيات Napster بربط هؤلاء المستخدمين معاً ولقد تم مقاضاة Napster أمام القضاء المدني على هذا النشاط استناداً إلى المسؤولية عن فعل الغير والمسؤولية الافتراضية[3].

وقد شكلت هذه التقنية الجديدة تهديداً هائلاً لمنتجي الموسيقى والأفلام، إذ إن هذا العدد الهائل من الملفات المنسوخة بطرق غير مشروعة قانوناً، والتي يتم تبادلها حول العالم في كل لحظة يحرمهم من إيرادات مالية هائلة كانوا سيحصلون عليها فيما لو قاموا ببيع تلك الملفات بأنفسهم أو على الأقل تأجيرها، مما دفع الشركات المنتجة إلى محاربة هذه التقنيات بجميع الأساليب التقنية والقانونية[4].

---

(1) **حسن محمد ابراهيم**: الحماية الجنائية لحق المؤلف عبر الانترنت، المرجع السابق، ص 89. وكذلك:
Deborah E. Bouchoux: Protecting your Company's Intellectual Property, O.p. Cit. p. 140.

(2) **Deborah E. Bouchoux**: Protecting your Company's Intellectual Property, O.p. Cit. p. 141.

(3) من الجدير بالذكر أن أول شبكة ظهرت لمشاركة الملفات كانت شبكة نابستر Napster، وقد ظهرت بعدها العديد من الشبكات الأخرى، وأشهرها KazaA و Grokster، وتعود ملكية هذه الشبكات إلى شركات خاصة، تروج لاستخدام شبكاتها مجاناً لتستفيد من عوائد الإعلانات على صفحات موقعها، ووفقاً لإحدى الإحصائيات، فإن شبكات مشاركة الملفات المعروفة ب P2P أصبحت تشكل في عام 2005 ما نسبته من 60 إلى 80 بالمائة من حجم استخدام الإنترنت حول العالم، وإن العدد الكلي للمستخدمين لهذه الشبكات في كل لحظة زمنية يبلغ حوالي عشرة ملايين شخص، يتشاركون فيما بينهم بيانات رقمية يبلغ حجمها عشرة ملايين جيجا بايت.

أنظر: **عدنان غسان برانبو**: أبحاث في القانون وتقنية المعلومات ، المرجع السابق، ص 262-263.

(4) لجأت الشركات المنتجة للتسجيلات الموسيقية والمصنفات السمعية البصرية إلى محاربة تقنيات مشاركة الملفات على الصعيد التقني والقانوني، فعلى الصعيد التقني قامت هذه الشركات المنتجة بتطبيق برمجيات حماية على منتجاتها بحيث يكون من المتعذر القيام بعملية نسخها. أما على الصعيد القانوني، فقد أقامت العديد من الشركات

وقد ثار جدل فيما إذا كانت تكنولوجيا مشاركة الملفات P2P تعد تطبيقاً لقاعدة الاستخدام العادل، ولا سيما بعد رفع العديد من الدعاوى في الولايات المتحدة الأمريكية على شركة Napster بسبب توفير هذه التكنولوجيا للمشتركين ولقد كان الحكم الحاسم في القضاء الأمريكي بصدد هذه المسألة في قضية (A&M Records, Inc. V. Napster, Inc)[1] حيث قضت المحكمة:" بأن الأشخاص عندما يقومون بتحميل وتنزيل نسخ من الموسيقى دون أن تكون هناك غايات تجارية للمستخدم، أي أن النسخ يتم لغايات شخصية، لكن ذلك يعني أن يحصل الشخص على شيء دون أن يدفع أي مقابل وهذا نوع من الظلم بالإضافة أنه يهدد المصالح المالية للمؤلف وأصحاب حقوق التأليف وعليه يغدو واضحاً أن استخدام قاعدة الاستخدام العادل لا يمكن الاعتداد به في هذه الحالة وإن ما يقوم به المستخدمون من تنزيل الأغاني والمقطوعات الموسيقية هو نوع من القرصنة الموسيقية عبر الخط (Music Piracy on- line)" [2].

ويلحظ على هذا الحكم أنه قد خرج على تطبيق قاعدة الاستخدام العادل ونظر إلى المصالح المالية لأصحاب حقوق التأليف، وضيق من تطبيق قاعدة الاستخدام العادل في بيئة الإنترنت.

وبشكل عام يمكن القول بأن هناك اتفاقاً بين الفقه والقضاء على أن تبادل الملفات السمعية والسمعية البصرية، عبر هذه التكنولوجيا لا يدخل في مفهوم الاستخدام العادل أو حتى قيد النسخة الخاصة، حيث إن النُسخ التي تتم من هذه الملفات لا يتحقق فيها شرط الاستعمال الخاص، بل على العكس تعد محلاً لاستعمال جماعي، فضلاً عن عدم وجود إذن من أصحاب الحقوق، الأمر الذي يضفي عليها عدم المشروعية[3].

المنتجة وفي بعض الأحيان الجمعيات الممثلة لتلك الشركات (كجمعية صناعة التسجيلات في أمريكا RIAA) دعاوى قضائية ضد أولئك الذين يستخدمون هذه الشبكات لتبادل الملفات ومشاركتها بصورة غير مشروعة، إلا أن هذا الخيار يعتبر أمراً شديد الصعوبة، حيث إنه يتطلب معرفة الشخص الذي يقوم بالنسخ، ومن ثم معرفة عنوانه ومقاضاته أمام محكمة الدولة التي يقيم فيها، ولا يخف ما في هذا الأمر من صعوبة كبيرة إن لم نقل استحالة. بالرغم من ذلك فقد أقامت جمعية RIAA ما يزيد على أحد عشر ألف دعوى قضائية ضد جميع أولئك المستخدمين في جميع أنحاء العالم، ولتذليل الصعوبات التي تواجه تلك الدعاوى الفردية، قررت الشركات المنتجة للموسيقى والأفلام مقاضاة الشركات التي تؤمن التقنية التي تسمح لمستخدمي شبكة الإنترنت بتلك المشاركة غير المشروعة للملفات فيما بينهم.

أنظر: عدنان غسان برانبو: أبحاث في القانون وتقنية المعلومات ، المرجع السابق، ص 263.

(1) 293 F. 3d 1004, 1012 9th cir. 2001.

(2) Fair use defence under Indian, US and UK Copyright laws "Astudy with respect to digital data", Op. Cit. p.14.

(3) أنظر: د. أشرف جابر السيد: نحو مفهوم حديث للنسخة الخاصة، المرجع السابق، ص 119-120.

كذلك لجأت الشركات المنتجة للموسيقى والأفلام – ولصعوبة ملاحقة الأفراد الذين يقومون بعملية النسخ غير المشروع ومشاركة الملفات – إلى مقاضاة الشركات التي توفر خدمات وبرمجيات مشاركة الملفات، ومن أبرز القضايا في هذا الصدد دعوى غروكستر (Grokster)، حيث أقامت شركة ميترو جولدن مايور (MGM) المعروفة في هوليوود وعدد من الشركات المنتجة الأخرى عام 2003 دعوى قضائية في الولايات المتحدة الأمريكية ضد شركة غروكستر، التي كانت تؤمن لزبائنها عبر موقعها على الإنترنت شبكة تمكنهم من مشاركة الملفات من أي نوع كانت، وقد استندت MGM في دعواها إلى المسؤولية غير المباشرة لشركة غروكستر عن اعتداءات زبائنها، وردت الشركة الأخيرة بأن أصحاب حقوق التأليف لا يملكون الحق قانوناً في تقييد ومنع التقنية التي تستخدم أو يمكن أن تستخدم بأساليب وطرق مشروعة لا تعتدي على حقوقهم مستندين إلى قضية شركة سوني 1984 والتي تشكل سابقة قضائية، وقد ردت محكمة الدرجة الأولى الدعوى وأيدتها في ذلك محكمة الاستئناف إلا أن المحكمة العليا في الولايات المتحدة الأمريكية في 27 حزيران لعام 2005 أصدرت حكمها بإمكانية اعتبار شركة غروكستر مسؤولة مسؤولية ثانوية عن الاعتداء على حقوق المؤلفين نتيجة استخدام برمجياتها[1].

وعلى صعيد القضاء الإنجليزي فلا توجد تطبيقات قضائية حول تقنية مشاركة الملفات (P2P)، إلا أن الاتجاه الفقهي الإنجليزي الغالب يذهب إلى أن تقنية مشاركة الملفات (P2P) تنتهك حقوق المؤلف[2].

مما سبق بيانه ونتيجة للانتهاكات العديدة التي يتعرض لها المؤلفون في البيئة الرقمية، وقيام العديد من المستخدمين أثناء إبحارهم عبر الويب بنسخ العديد من المصنفات المشمولة بالحماية، وكثرة استنادهم إلى دفوع الاستعمال الشخصي أو الاستخدام العادل لتبرير عمليات النسخ الهائلة، وما جره ذلك من خسائر مالية فادحة على أصحاب حقوق التأليف والشركات المنتجة، فقد لجأ أصحاب حقوق التأليف – وبالأخص الشركات الناشرة والمنتجة للمصنفات على اختلاف أنواعها (المصنفات الموسيقية والأفلام) – إلى حماية مصنفاتهم في الشكل الرقمي أو تلك المنشورة عبر شبكة الإنترنت من خلال اتخاذ تدابير حماية تكنولوجية تقنية[3] (Technical protection measures)(TPM)

---

(1) للتفصيل حول وقائع قضية شركة غروكستر، أنظر: **عدنان غسان برانبو**: أبحاث في القانون وتقنية المعلومات، المرجع السابق، ص 264-267.

(2) **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, Op. Cit. p:339, no.10.2.6.

(3) جدير بالذكر أنه وبسبب تزايد الاعتداء على حقوق المؤلفين في البيئة الرقمية فقد لجأ أصحاب حقوق التأليف إلى الحد من هذه الاعتداءات عن طريق تدابير الحماية التكنولوجية وأيضاً عن طريق التقييدات التعاقدية التي يشترطها أصحاب حقوق التأليف على المستخدمين، بحيث أصبح العقد هو وسيلة لحرمان المستخدم أو المتعامل مع المصنف من ممارسة الاستثناءات التي منحه القانون إياها على المصنف، كنسخة الاستعمال الشخصي مثلاً، من

تمنع المستخدم من القيام بأي فعل نسخ غير مشروع لهذه المصنفات[1].

ويمكن تعريف تدابير الحماية التكنولوجية[2] بأنها:" تدابير تقنية تهدف إلى توفير الحماية ضد أي دخول (Access) غير مرخص به إلى المعلومات، والحد أو منع نسخ المصنفات المشمولة بالحماية"، ومن أهم الأمثلة على تقنيات الحماية تشفير Encryption البيانات[3].

وإن مثل هذه الحماية التقنية تضحي مجدية حيث يسيطر المؤلف على المصنف وكيفية استعماله من خلال وضع تشفير للتعامل أو للاستعمال ويؤدي مثلاً إلى التشويش على المصنف أو تغيير معالمه، أو للتحكم في آليات نسخه مما يحقق الحماية[4].

وعليه فقد أصبحت هناك رقابة من قبل المؤلف أو أصحاب حقوق التأليف على مصنفاتهم المنشورة إلكترونياً بفضل هذه التدابير التقنية، بحيث غدا باستطاعة أصحاب حقوق التأليف الحد من عمليات النسخ غير المشروع لمؤلفاتهم، والحد من إساءة استعمال قيد النسخة الخاصة، من خلال التحكم في عدد النسخ الخاصة التي يتم عملها من المصنف، وتحديد عدد المرات التي يمكن فيها قراءة المصنف عن طريق الدعامة الرقمية، بل إن بعض هذه التدابير تمنع النسخ بصورة تامة، وهو ما يعرف بالأنظمة المضادة للنسخ، يضاف إلى ذلك أن بعض هذه التدابير تمنع أحياناً تصفح بعض المصنفات، وقد تم تطوير هذه التدابير من أجل إيجاد حماية ضد القرصنة عبر الخط التي تستهدف المواد التي يتم تسويقها تجارياً عبر شبكة الإنترنت والتي تفاقمت بفضل تقنيات ملفات المشاركة (P2P)[5].

خلال اشتراطات عقدية من مالك حقوق التأليف يتجاوز بها الإطار القانوني المنصوص عليه في أحكام الملكية الفكرية.

للتفصيل أنظر: **أستاذنا الدكتور. خالد حمدي عبد الرحمن:** حقوق غير المؤلف على المصنف، دار النهضة العربية، القاهرة، 2007-2008، ص 24 وما بعدها.

(1) **د. أشرف جابر سيد:** نحو مفهوم حديث للنسخة الخاصة، المرجع السابق، ص 133.

(2) **Pro. P. Bernt Hugenholtz, Dr. Lucie Guibault, Mr. Sjoerd van Geffen**: The Future of Levies in a Digital Environment" Final Report", Institute for Information Law, Amsterdam, 2003, p. 11.

(3) يذهب جانب من الفقه العربي إلى استخدام وصف الحماية التقنية بدلا من مصطلح تدابير الحماية التكنولوجية ويعرفونها بأنها:" كل تقنية، إجراء، مكون يؤدي وفقاً للإطار العادي لتشغيله إلى منع أو الحد من الأعمال غير المسموح بها من جانب المؤلف ".

أنظر: **أستاذنا الدكتور. خالد حمدي عبد الرحمن:** حقوق غير المؤلف على المصنف، المرجع السابق، ص 22.

(4) **أستاذنا الدكتور. خالد حمدي عبد الرحمن:** حقوق غير المؤلف على المصنف، المرجع السابق، ص 22.

(5) **د. أسامة أبو الحسن مجاهد:** حماية المصنفات على شبكة الإنترنت، دار النهضة العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، 2010، ص 40-42. كذلك أنظر:

Catherine Colston, Kirsty Middleton: Modern intellectual property law, Op. Cit. p. 343, no.10.5.2.

وتنقسم التدابير التكنولوجية المتخذة إلى نوعين: الأول: يحد أو يمنع النسخ المخالف لقيد النسخة الخاصة ومن أمثلة هذا النوع البرامج المعروفة باسم Watermarking و Flagging و Tagging، وتعمل هذه النظم والبرامج على التشويش على الإشارات الصوتية فتخرج النسخة غير صالحة[1].

أما النوع الثاني: فيقوم بعمل تسجيل رقمي للمعلومات عن المصنف الأصلي فيحدد أسماء أصحاب الحقوق والاستعمالات الجائزة، ومن أمثلة هذا النوع البرنامج المعروف باسم ATM وهو يتعقب أعمال القرصنة التي تقع على المصنفات الموسيقية عبر الويب[2].

وقد أثارت هذه التدابير التكنولوجية اعتراضات شديدة من قبل مستخدمي الإنترنت، والفقه القانوني ويمكن تلخيص الاعتراضات الموجهة إلى هذه التدابير التكنولوجية بالآتي[3]:

الاعتراض الأول: التدابير التكنولوجية تخل بحرمة الحياة الخاصة لمستخدمي الانترنت.

الاعتراض الثاني: قيام مسؤولية منتجي تدابير الحماية التكنولوجية على قواعد حماية المستهلك (Consumer protection regulations).

الاعتراض الثالث: التدابير التكنولوجية تلغي قيد النسخة الخاصة وقد تؤدي بها إلى الزوال وفيه تعطيل لنصوص التشريعات التي تجيز عمل نسخة للاستعمال الشخصي، كما أن التدابير التكنولوجية لا تميز بين الاستعمالات المسموحة أو الممنوعة.

ونظراً لأهمية الدور الذي تلعبه هذه التدابير، فقد نصت على حمايتها العديد من الاتفاقيات الدولية، وقوانين الملكية الفكرية الحديثة، غير أن المخاوف هو أن تخرج هذه التدابير عن حدود الغرض منها، أي من مجرد منع النسخ غير المشروع، إلى الاعتداء على حقوق الغير في النسخ المشروع.

فقد أخذ التوجيه الأوروبي الخاص بتوحيد بعض أوجه حقوق المؤلف والحقوق المجاورة في مجتمع المعلومات رقم (2001/29) بمبدأ الحماية القانونية للتدابير التكنولوجية[4]، حيث نصت المادة (1/6) منه بأن:" على الدول الأعضاء النص على الحماية القانونية في مواجهة أي تحايل يقع على التدابير التكنولوجية الفعالة من أي شخص سواء أكان عالماً أو يعتقد أن غرضه يتحقق من وراء هذا العمل".

---

(1) **Pro. P.Bernt Hugenholtz, Dr. Lucie Guibault ,Mr. Sjoerd van Geffen**: The Future of Levies in a Digital Environment" Final Report", Op. Cit, p.11.

(2) د. **أشرف جابر سيد**: نحو مفهوم حديث للنسخة الخاصة، المرجع السابق، ص 137.

(3) للاستزادة أنظر: د. **أشرف جابر سيد**: نحو مفهوم حديث للنسخة الخاصة، المرجع السابق، ص 143-155. وكذلك:

Catherine Colston, Kirsty Middleton: Modern intellectual property law, Op. Cit. p. 343, no.10.5.2.

(4) **Pro. P. Bernt Hugenholtz, Dr. Lucie Guibault, Mr. Sjoerd van Geffen**: The Future of Levies in a Digital Environment" Final Report", Op.Cit. p. 40.

كذلك أكدت اتفاقية الوايبو بشأن حق المؤلف (WCT) في المادة 11[1] منها على حماية التدابير التكنولوجية، ووضع الجزاءات المناسبة ضد أي عمل غير مأذون به من المؤلفين أو مصرح به قانوناً.

أما على صعيد التشريعات الوطنية فقد تضمنت النص على حماية التدابير التكنولوجية مثل تقنين الملكية الفكرية الفرنسي – في تعديله الأخير لسنة 2006- في المادة (L 331-5)، وكذلك فعل المشرع الأمريكي في قانون الألفية الجديدة لعام 1998 المعروف باسم(Digital Millennium Copyright Act 1998 (DMCS حيث أضاف فصلاً خاصاً يتعلق بتدابير الحماية التكنولوجية (الفصل 12) وذلك في الأقسام من (1201) إلى (1205)، وكذلك نص قانون حق المؤلف والرسوم وبراءات الاختراع الإنجليزي لعام 1988 والمعدل بموجب التعديل التشريعي رقم (2003/2498) (SI 2498/2003) في القسم (256) منه على تدابير الحماية التكنولوجية وفعاليتها والجزاءات المترتبة على الاعتداء عليها.

ومن جانب التشريعات العربية، فنجد أن قانون حماية الملكية الفكرية المصري رقم 82 لسنة 2002 قد استحدث الحماية القانونية لتدابير الحماية التكنولوجية وذلك من خلال تجريمه في الفقرة الخامسة والسادسة من المادة 181 [2] منه أي اعتداء أو تحايل على تدابير الحماية التكنولوجية.

كذلك نص قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم 22 لسنة 1992 وتعديلاته على تجريم التعدي على تدابير الحماية التكنولوجية وذلك في الفقرة الخامسة من المادة 55[3].

---

(1) تنص المادة 11 من اتفاقية الوايبو على أنه:" على الأطراف المتعاقدة أن تنص في قوانينها على حماية مناسبة وعلى جزاءات فعالة ضد التحايل على التدابير التكنولوجية الفعالة التي يستعملها المؤلفون لدى ممارسة حقوقهم بناء على هذه المعاهدة أو اتفاقية برن والتي تمنع من مباشرة أعمال لم يصرح بها المؤلفون أو لم يسمح بها القانون، فيما يتعلق بمصنفاتهم".

(2) تنص المادة 181 من قانون الملكية الفكرية المصري على أنه:" مع عدم الإخلال بأية عقوبة أشد في قانون آخر، يعاقب بالحبس مدة لا تقل عن شهر وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه ولا تجاوز عشرة آلاف جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين، كل من ارتكب أحد الأفعال الآتية:

أولا:........خامساً– التصنيع أو التجميع أو الاستيراد بغرض البيع أو التأجير لأي جهاز أو وسيلة أو أداة مصممة أو معدة للتحايل على حماية تقنية يستخدمها المؤلف أو صاحب الحق المجاور كالتشفير أو غيره. سادساً– الإزالة أو التعطيل أو التعييب بسوء نية لأية حماية تقنية يستخدمها المؤلف أو صاحب الحق المجاور كالتشفير أو غيره.

(3) تنص المادة 55 من قانون حق المؤلف الأردني على أنه:" أ . يعتبر مخالفا لأحكام هذا القانون كل من قام بأي فعل من الأفعال التالية:

1. تحايل أو أبطل أو عطل أياً من التدابير التكنولوجية الفعالة.

وفي تقييم سياسة تدابير الحماية التكنولوجية، نجد أن التشريعات الوطنية والاتفاقيات الدولية قد أقرتها ولكن ليس على إطلاقها، وأفردت العديد من النصوص القانونية لمعالجتها وحمايتها من أي اعتداء أو تحايل إلا أنها في الوقت نفسه حظرت استخدام هذه التدابير بغرض حرمان المستخدم من الاستفادة من قيد النسخة الخاصة، محاولة بذلك الإبقاء على التوازن بين مصلحة المستخدم بالتزود بالمعرفة والمصالح المالية لأصحاب حقوق التأليف.

خلاصة رأي المؤلف حول استثناء النسخة الخاصة في البيئة الرقمية

مما تقدم نخلص إلى أن هناك تشابهاً بين النظاميين الإنجلوسكسوني واللاتيني في مدى انطباق الاستثناءات على حق النسخ في البيئة الرقمية، حيث إن خلاصة الأمر بالنسبة لقيد النسخة الخاصة أو قيد الاستعمال العادل إمكانية انطباقه في بيئة الإنترنت من ناحية نظرية، إلا أن التقنيات المعقدة والمشاكل التكنولوجية التي تثيرها بيئة الأرقام والمعلومات ومنتجاتها التقنية قد شككت إلى حد كبير بإمكان توافر استثناءات على حقوق النسخ، وأدت إلى تضييق نطاق الاستثناء بشكل أكبر، بحيث يتوافر هذا الاستثناء في البيئة الرقمية في أضيق الحدود، يضاف إلى ذلك أن ما يرفدنا به التطور التقني المتسارع كل يوم من وسائل تقنية مختلفة – كتدابير الحماية التكنولوجية– من شأنه أن يؤثر سلباً على تطبيق هذا القيد، بحيث يضيق أكثر فأكثر ولعله في طريقه إلى التلاشي في المستقبل بالرغم من المحاولات التشريعية لإبقاء التوازن بين مصالح الجمهور وأصحاب حقوق التأليف قائماً.

---

2. صنع أو استورد أو باع أو عرض لغايات البيع أو التأجير أو حاز لأي غاية تجارية أخرى أو وزع أو قام بأعمال دعائية للبيع والتأجير لأي قطعة أو جهاز أو خدمة أو وسيلة تم تصميمها أو إنتاجها أو استعمالها لغايات الاحتيال أو إبطال أو تعطيل أي من التدابير التكنولوجية الفعالة.

ب. لغايات هذه المادة يقصد بعبارة (بالتدابير التكنولوجية الفعالة) أي تكنولوجيا أو إجراء أو وسيلة تتبع كالتشفير أو ضبط استخراج النسخ والتي تستخدم للمنع أو الحد من القيام بأعمال غير مرخص لها من قبل أصحاب الحقوق.

ج. تطبق أحكام المواد (46) (47) (49) (50) (51) من هذا القانون في حال الاعتداء على أي من الحقوق المنصوص عليها في هذه المادة".

المبحث الثاني

مضمون حق الأداء العلني وحق التوزيع وحق التأجير وأثر النشر الرقمي عليها

تمهيد وتقسيم:

بعد أن تم الانتهاء من العرض لحق النسخ باعتباره أحد أبرز الحقوق الاستئثارية التي يتمتع بها المؤلف على مصنفه ومن أبرز صور الاستغلال المالي للمصنف، وما أفرزته تقنيات النشر الرقمي من انعكاسات على مضمون هذا الحق، فسوف يتم الحديث في هذا المبحث عن الامتيازات وصور الاستغلال الأخرى الممنوحة للمؤلف.

إن الحقوق المالية الممنوحة للمؤلف على مصنفه لا تقع تحت طائلة الحصر، فهي تتعدد وتتنوع بتنوع صور الاستغلال، ومن الامتيازات المالية الممنوحة للمؤلف بصدد استغلاله لمصنفه حقه بالترخيص بأداء مصنفه علنياً وتوصيله إلى الجمهور، وحقه في الترخيص بتوزيع وتأجير مصنفه وغيرها من الحقوق الاستئثارية الأخرى، ومما لا شك فيه أن النشر الرقمي للمصنفات عبر الوسائط الرقمية ولا سيما شبكة الإنترنت قد أثر على مضمون هذه الحقوق، وخلق جدلاً حولها وحول إمكانية تطبيقها في البيئة الرقمية.

وعليه وللوصول إلى بيان أثر النشر الرقمي على حقوق المؤلف المالية المذكورة أعلاه، فسوف يتم التطرق إلى بيان ماهية هذه الحقوق في ضوء الاتجاهات التشريعية وآراء الفقه والاتفاقيات الدولية وأحكام القضاء، وتمحيص انعكاسات الرقمية على مضامين هذه الحقوق، وذلك من خلال المطالب التالية:

المطلب الأول: الحق في الأداء العلني (حق التوصيل إلى الجمهور) وأثر النشر الرقمي عليه.

المطلب الثاني: الحق في التوزيع وأثر النشر الرقمي عليه.

المطلب الثالث: الحق في التأجير وأثر النشر الرقمي عليه.

المطلب الأول

الحق في الأداء العلني (حق التوصيل إلى الجمهور) وأثر النشر الرقمي عليه

تمهيد وتقسيم:

إن من أبرز صور الاستغلال المالي للمؤلف على مصنفه هو الحق في الأداء العلني، أي نقل المصنف إلى الجمهور من خلال أدائه علنياً بأي وسيلة، سواء من خلال التمثيل أو الإلقاء أو العرض أو البث، وسواء تمت مخاطبة المشاهد بهذا الأداء مباشرة أو من خلال الآلة.

ولإلقاء الضوء على المقصود بحق الأداء العلني وصوره وشروطه ومدى الآثار التي أدخلتها الرقمية على هذا الحق فقد تم تقسيم هذا المطلب إلى الفرعين التاليين:

الفرع الأول: مفهوم حق الأداء العلني وصوره.

الفرع الثاني: أثر النشر الرقمي على حق الأداء العلني.

الفرع الأول
مفهوم حق الأداء العلني وصوره

يعد الأداء العلني (Public Performance) للمصنف من أبرز صور استغلال المؤلف لمصنفه مالياً، والأداء العلني للمصنف هو الطريق المباشر لنقل المصنف إلى الجمهور، بحيث يتمتع المؤلف بحق استئثاري بالمنع أو الترخيص بأداء ونقل مصنفه إلى الجمهور، ويقصد به- بشكل عام – نقل المصنف إلى الجمهور بأي وسيلة كانت[1].

وتجدر الإشارة إلى أن هذا الحق قد تعددت تسمياته واختلفت بحسب النظم القانونية المختلفة، فالفقه اللاتيني يطلق عليه تسمية (حق التمثيل Representation)، في حين يطلق عليه الفقه الإنجلوسكسوني مصطلح (Performance)، وتذهب الاتجاهات التشريعية الحديثة إلى تفضيل إطلاق تسمية التوصيل للجمهور(Communication to public) ويعود السبب في ذلك إلى تطور نطاق حق الأداء في الوقت الحاضر نظراً لتطور وسائل التوصيل أو الأداء للمصنفات التي يتم تقديمها للجمهور بصورة أداء علني، بحيث أصبح الأداء العلني يمثل مجالاً واسعاً من الأنشطة في الوقت الحاضر كما سنرى لاحقاً[2].

وقد تعددت التعريفات الفقهية لهذا الحق –وإن كانت تدور في نفس الفلك– فعرفه جانب من الفقه[3] بأنه:" الحق في نقل المصنفات إلى الجمهور بأي شكل خصوصاً بواسطة التلاوة والأداء أو بواسطة التوقيع الموسيقي، والتمثيل المسرحي وتقديم مصنفات الفن بالمعنى الضيق (مصنفات مجسمة، ومصنفات الفنون التطبيقية) والإذاعة .... إلخ".

بينما ذهب جانب آخر من الفقه[4] إلى تعريف هذا الحق بأنه:" تنفيذ العمل الأدبي أو الفني عن طريق العرض أو العزف أو الإلقاء أو السرد أو التمثيل أو الرقص أو أية طريقة أخرى، ويكون الأداء إما مباشرة أو بواسطة جهاز خاص أو أي وسيلة أخرى".

في حين عرفه البعض الآخر[5] بأنه:" أداء أو تمثيل أي مصنف وعرضه على الجمهور من المستمعين والمشاهدين الذين لا يكونون جماعة خاصة، على أن يتجاوز ذلك حدود العرض المنزلي الاعتيادي".

---

(1) **حازم عبد السلام المجالي**: حماية الحق المالي للمؤلف في القانون الأردني، المرجع السابق، ص 144.

(2) للتفصيل أنظر: **د. نواف كنعان**: حق المؤلف، المرجع السابق، ص 160، **د. رضا متولي وهدان**: حماية الحق المالي للمؤلف، المرجع السابق، ص 52، **د. محمد حسام محمود لطفي** : حقوق الملكية الفكرية، المرجع السابق، ص 68،

Delia Lipszyc: Copyright and neighbouring rights, Op. Cit. p. 188; **Jerome Passa**: The protection of copyright on the internet, Op. Cit. p. 52.

(3) **د. محمد حسام محمود لطفي**: حقوق الملكية الفكرية، المرجع السابق، ص 68.

(4) **حميد محمد علي اللهبي**: الحماية القانونية لحقوق الملكية الفكرية في إطار منظمة التجارة العالميــة، المرجــع السابق، ص 500.

(5) **د. نواف كنعان**: حق المؤلف، المرجع السابق، ص 160.

كذلك ذهب جانب آخر[1] إلى تعريف الأداء العلني بأنه:" نقل المصنف إلى الجمهور بطريقة مباشرة، تتيح له الوقوف على دقائقه وتفصيلاته، أو متابعة وقائعه وأحداثه خلال فترة زمنية تطول، أو تقصر وفقاً لطبيعة المصنف وأسلوب أدائه".

كما اتجه البعض الآخر[2] إلى تعريف هذا الحق بشكل واسع، فعرفه بأنه:" توصيل المصنف إلى عدد من الأشخاص ليتمكنوا من الانتفاع به كله أو بعضه في صورته الأصلية أو المعدلة بشتى الوسائل بخلاف توزيع النسخ".

ويمكن القول – من خلال هذه التعريفات – بأن المقصود بالحق في الأداء العلني هو حق المؤلف في أن يتم استئذانه قبل القيام بأي أداء أو تمثيل حي في مواجهة الجمهور لمصنف أدبي أو فني، أو بواسطة دعامة مسجل عليها المصنف، بحيث يستمع الجمهور للدعامة عن طريق جهاز تسجيل أو يشاهد ما على شاشة التلفزيون أو الحاسب الآلي. كذلك يدخل في إطار الأداء العلني مفهوم التوصيل العلني الذي يستدعي نقلاً للمصنف من مكان إلى آخر كما هو الحال بالنسبة للبث السلكي أو اللاسلكي[3].

ومن ناحية أخرى يظهر من التعريفات أعلاه أن نقل المصنف إلى الجمهور عن طريق الأداء العلني هو حق من الحقوق الاستئثارية للمؤلف في استغلال مصنفه مالياً، وبالتالي لا يجوز لأي أحد أن يباشر الأداء العلني أو أن يستعمل هذا الحق بدون موافقة المؤلف الخطية على ذلك وإلا كان معتدياً على حق المؤلف في أداء مصنفه علنياً وإتاحته للجمهور[4].

في الحقيقة فإن وسائل وطرق وصور نقل المصنف إلى الجمهور من خلال الأداء العلني كثيرة، وتختلف باختلاف المصنف المنفذ ويختلف مسمى هذا الحق تبعاً لنوع المصنف؛ فالمصنفات الأدبية يكون أداؤها علنياً عن طريق التلاوة العلنية، بينما المصنفات الفنية فعن طريق حق التوقيع، في حين أن المصنفات المسرحية عن طريق حق التمثيل الدرامي أو العلني[5].

والأداء العلني –كما ذكر سابقاً– يتم من خلال نقل المصنف إلى الجمهور، فقد يكون هذا النقل مباشرة عن طريق التلاوة، أو التوقيع الموسيقي، أو التمثيل المسرحي أو العرض العلني، أو الإذاعة أو التلفزيون، أو عن طريق نقل الإذاعة بواسطة مكبر الصوت أو بواسطة لوحة للتلفزيون بعد وضعها في مكان عام، وهذا النقل المباشر للجمهور يكون إما عن طريق الشخص مباشرة كالصوت وهو ما يسمى بالتوصيل

(1) د. خاطر لطفي: حماية حق المؤلف والرقابة على المصنفات، منشأة المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، 1988، ص 46.

(2) " The term ‘ public communication of a work’ means any act by which a number of persons may be given access to all or part of it in its original or transformed form, by means other than the distribution of copies ".
See: Delia Lipszyc: Copyright and neighbouring rights, Op. Cit. p. 188.

(3) د. محمد حسام لطفي: المبادئ الأساسية لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 71.

(4) د.عبد الرزاق أحمد السنهوري: الوسيط في شرح القانون المدني" حق الملكية"، المرجع السابق، ص 319.

(5) حازم عبد السلام المجالي: حماية الحق المالي للمؤلف في القانون الأردني، المرجع السابق، ص 146.

المباشر حيث يتصل علم الجمهور بالمصنف وقت تنفيذه، وإما أن يتم من خلال الآلة، فظهور الوسائل الفنية الحديثة للبث أدى إلى تضخم أو توسع النقل، ومن هنا ظهر التوصيل غير المباشر، حيث يكون هناك فاصل زمني بين تنفيذ المصنف ونقله إلى الجمهور مثل بث فيلم أو مسرحية مسجلة أي لا يكون الإرسال على الهواء، وعليه فإن الأداء العلني قد يكون عن طريق النقل أو التوصيل المباشر أو التوصيل غير المباشر(1).

وفي هذا الصدد فإن جانباً من الفقه(2) يميز بين مصطلح الأداء العلني والتوصيل العلني – وإن كان كلاهما يدور في نفس الفلك –، حيث يرى هذا الاتجاه إنه في حالة الأداء العلني يكون هناك اتصال مباشر بين الجمهور والمصنف في مكان تتحقق به العلانية كالعروض المسرحية، حيث يشاهد الجمهور العرض المسرحي مباشرة على خشبة المسرح وهذا ما يسمى بالأداء الحي أمام جمهور المشاهدين، أما في حالة التوصيل العلني فإنه لا يكون هناك اتصال مباشر بين المصنف والجمهور بحيث يتم الاتصال بين المصنف والجمهور بطريقة غير مباشرة بواسطة البث السلكي أو اللاسلكي للأصوات أو الصور أو كلاهما معاً، بحيث يختلف مكان الأداء عن مكان التلقي، علماً بأن البث قد يكون مباشراً أو مسجلاً، وتتنوع وسائل نقل المصنفات بالتوصيل العلني ما بين الإذاعة السلكية أو اللاسلكية أو عبر التلفاز أو أجهزة الحاسب الآلي أو من خلال شبكة الإنترنت.

ونتيجة لهذا التمييز ثار التساؤل حول إمكانية تحقق الأداء العلني أو التوصيل العلني من خلال أشرطة الكاسيت أو ما شابهها من وسائل. في الحقيقة أجاب جانب من الفقه(3) على هذا التساؤل بالنفي، إذ يرى أن الأداء العلني أو التوصيل العلني لا يمكن أن يتحقق من خلال أشرطة الكاسيت أو الفيديو كاسيت أو اسطوانات الليزر لأن هذه الوسائل مخصصة لتسجيل الأعمال وعرضها بعد أدائها وليس في وقت الأداء.

في حين يذهب جانب آخر من الفقه(4) – بحق – إلى أن العلانية تتحقق بالتوزيع اللاحق للأسطوانات على الجمهور ولا تؤثر الظروف التي تم فيها التسجيل الأصلي للمصنف، باعتبار أن تسجيل الأسطوانة يهدف إلى عرض المصنف على الجمهور وبالتالي يتحقق الأداء العلني.

ويمكن تلخيص طرق نقل المصنفات إلى الجمهور من خلال الأداء العلني على النحو التالي:

أولا: العرض العلني: يقصد به وضع المصنف تحت نظر الجمهور، بحيث يستطيع أي فرد من المشاهدين تفحصه والوقوف على تفاصيله ومحتوياته. والمصنفات التي تقبل العرض العلني، هي المصنفات ذات الكيان المادي، سواء كانت تخطيطية، أو مجسمة،

---

(1) **د. حسام الدين كامل الأهواني**: حماية حقوق الملكية الفكرية في مجال الانترنت، المرجع السابق، ص 37 .

(2) **د. ناصر محمد عبد الله سلطان**: حقوق الملكية الفكرية ، المرجع السابق، ص 146-147.

(3) **د. عبد الرشيد مأمون، د. محمد سامي عبد الصادق**: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 395-396.

(4) **د. محمد حسام محمود لطفي**: حق الأداء العلني للمصنفات الموسيقية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987، ص 69-70.

ومن المصنفات التخطيطية: الرسوم بالخطوط، أو بالألوان، والصور الفوتوغرافية وما شابه ذلك، ومن المصنفات المجسمة: النماذج العلمية والصناعية والتماثيل والمنقوشات وما شابه ذلك[1]. ولا يشمل حق العرض العلني الحق في نقل برامج إذاعية متعلقة بتلك المصنفات إلى الجمهور[2].

ثانيا: الأداء العلني: ولهذا النوع من الأداء صور متعددة، يمكن ردها إلى صورتين رئيسيتين هما، الأداء العلني الشخصي، والأداء العلني الآلي.

1- **الأداء العلني الشخصي:** هو ما يتم مباشرة بمعرفة شخص، أو عدة أشخاص معينين، ومن صور هذا الأداء ما يلي:

أ- التلاوة العلنية والقراءة للمصنفات الأدبية[3]: ويكون ذلك من خلال إلقاء الكلام سواء كان شعراً أم نثراً، وقد يكون الإلقاء كشرح لمصنف علمي[4].

ب – التوقيع الموسيقي: ويعني هذا الحق نقل مصنف موسيقي إلى مسامع الجمهور عن طريق الأداء الشخصي[5]، ويشمل العزف على الآلات الموسيقية المختلفة، وقد يكون مقروناً بكلمات، أو غير مقرون بها، فإن كان مقروناً بكلمات، سمي غناءً، وإن كان غير مقرون بكلمات، سمي موسيقى صامتة[6].

ج- التمثيل والعروض المسرحية: وذلك للمصنفات الدرامية، والمصنفات الدرامية الموسيقية، ومصنفات رقص البالية، والتمثيل الإيمائي، ولأي مصنف آخر مخصص للعرض، وأي اقتباس للمسرح مستمد من مختلف أنواع المصنفات (كالروايات والقصص القصيرة وغيرها) [7].

والتمثيل المسرحي غالباً ما يقع فوق خشبة المسرح، لذلك سمي بالتمثيل المسرحي. وللتمثيل المسرحي أنواع متعددة منها: " التراجيديا"، وهو تمثيل روائي جاد، و" الكوميديا" وهي مسرحية هزلية، و"الفودفيل" وهو نوع من التمثيل الهزلي الذي يتخلله غناء[8].

---

(1) **د. خاطر لطفي:** حماية حق المؤلف والرقابة على المصنفات، المرجع السابق، ص 48.

(2) **د. نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، ص 163.

(3) " Recitations and readings of literary works".
See: **Delia Lipszyc:** Copyright and neighbouring rights, Op. Cit. p. 190.

(4) **د.عبد الرزاق أحمد السنهوري:** الوسيط في شرح القانون المدني" حق الملكية"، المرجع السابق، ص 320.

(5) **د. نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، ص 162.

(6) **د. محمد حسام محمود لطفي:** المرجع العملي في الملكية الأدبية والفنية، الكتاب الرابع، المرجع السابق، ص 42.

(7) " Stage performance of dramatic, dramatico-musical, choreographic and pantomime works and any other work intended for performance, together with adaptations for the theatre of works of various kinds (novels, short stories, etc.) ".
See: **Delia Lipszyc:** Copyright and neighbouring rights, Op. Cit. p. 190.

(8) **د. صلاح الدين محمد مرسي:** الحماية القانونية لحق المؤلف في التشريع الجزائري، المرجع السابق، ص 378.

2- **الأداء العلني الآلي:** يقصد به نقل المصنف إلى الجمهور عن طريق أجهزة ميكانيكية أو أجهزة إلكترونية، سواء كان مصدر هذا النقل أداء المؤدي شخصياً أو تسجيلاً معداً من قبل. ويجب التمييز هنا بين عملية التسجيل للأداء، أي الدعامة التي تثبته، وبين إذاعة هذا التسجيل فالأولى لا تدخل في نطاق الأداء العلني، إنما تدخل في نطاق النسخ الذي سبق الكلام عنه، أما الثانية فهي التي تدخل في نطاق الأداء العلني[1]. وللأداء العلني الآلي وسائل متعددة، وفيما يلي أبرز هذه الوسائل:

أ- الأداء العلني عن طريق الإذاعة المسموعة والمرئية ومكبرات الصوت: وينتج عن الأداء بهذا الأسلوب احتمالات ثلاثة، نوجزها فيما يلي[2]:

الاحتمال الأول: قد يقوم المؤدي بتأدية المصنف داخل استوديو وهو مكان خاص ومغلق لا علنية فيه، ولذلك لا يكون الأداء في ذاته علنياً، ولكنه يصبح كذلك بنقله عن طريق الأجهزة إلى الجمهور، ومن ثم يثبت للمؤلف حق الأداء العلني، وهو لا يتعلق هنا بالأداء ذاته بل بنقله إلى الجمهور ومن ثم يجب استئذانه وله أن يتقاضى أجراً على ذلك.

الاحتمال الثاني: قد يقوم المؤدي بالأداء في مكان عام أمام الجمهور مباشرة، وفي الوقت نفسه ينقل أداؤه بطريق الأجهزة إلى جمهور آخر غير المحتشد في مكان الأداء الرئيسي، يتمثل في المشاهدين، أو المستمعين في منازلهم، أو في أماكنهم الخاصة عن طريق التلفزيون، أو الراديو، ففي هذه الحال يكون للمؤلف على أداء مصنفه حقان، أحدهما مقابل الأداء العلني الشخصي، والآخر مقابل الأداء العلني الآلي.

الاحتمال الثالث: قد يقوم المؤدي بالأداء في مكان عام، وينقل هذا الأداء عن طريق الإذاعة المسموعة، أو المرئية إلى المشاهدين في أماكنهم الخاصة كما ينقل الأداء نفسه عن طريق مكبر الصوت، أو لوحة تلفزيونية إلى جمهور ثالث في مكان عام آخر، كمقهى، أو مطعم، او فندق، أو ما شابه ذلك، ففي هذه الحال، يكون للمؤلف حقوق أداء ثلاثة، الأول عن الأداء الشخصي، والثاني والثالث عن النقل الآلي للمصنف.

ب- البث الإذاعي وإعادة البث الإذاعي: ويقصد به بث الأصوات وحدها أو إذاعة الصور والأصوات بأي وسيلة لاسلكية لكي يستقبلها الجمهور[3].

ويتميز البث الإذاعي بأمرين الأول: أن البث يتم عن طريق الموجات اللاسلكية (التي تعرف أيضاً باسم الموجات الهرتزية التي هي عبارة عن موجات كهرومغناطيسية تنتشر في الفضاء بغير دليل صناعي). ثانياً: الغرض المنشود منه هو تمكين عامة الجمهور من استقباله[4].

---

(1) حازم عبد السلام المجالي: حماية الحق المالي للمؤلف في القانون الأردني، المرجع السابق، ص 148.

(2) د.عبد الرزاق أحمد السنهوري: الوسيط في شرح القانون المدني" حق الملكية"، المرجع السابق، ص 320-321.

(3) **Delia Lipszyc:** Copyright and neighbouring rights, Op. Cit. p. 192.

(4) **Ibid.**

ويمكن تحقيق إذاعة المصنفات المتمتعة بحماية حقوق المؤلف انطلاقاً من دعامات مثبتة (تسجيلات صوتية أو مصنفات سمعية بصرية) أو من أداء مباشر (عندما يجري هذا الأداء في وقت البث نفسه أمام ميكروفونات الإذاعة أو كاميرات التلفزيون دون تثبيت سابق) وفي جميع الحالات يكون توصيل المصنف إلى الجمهور عن طريق الإذاعة غير مباشر نظراً لأن الجمهور لا يسمع ولا يرى الأداء مباشرة، ولكن يصل الأداء إليه عن طريق أحد وسائط التوصيل، أما الجمهور الذي يكون حاضراً في استوديوهات الإذاعة، فلا يستقبل العرض كمصنف إذاعي ولكن بصورة مباشرة[1].

ومن ناحية أخرى يتم الاتصال عند التوزيع بواسطة وسائط سلكية (بواسطة الأسلاك، أو الألياف البصرية، أو أشعة الليزر أو غيرها من الموصلات) ويتم النقل إلى جمهور معين وهم المشتركون[2].

أما المقصود بإعادة البث الإذاعي أنه إذا كانت بعض المصنفات تتجه مباشرة من نقطة البث إلى نقطة التلقي من خلال أجهزة الاستقبال المتوافرة لدى الجمهور، فهناك مصنفات أخرى أول ما تتجه من نقطة البث إلى نقطة أرضية معينة، بحيث تقوم هذه الأخيرة بإعادة بثها إلى الجمهور مرة أخرى وهي الوظيفة التي تقوم بها محطات استقبال الأقمار الصناعية المملوكة للدولة والموجودة على أرضها[3].

ومن الجدير بالذكر أن بعض التشريعات قد ذهبت إلى اعتبار البث الإذاعي كصورة مستقلة من صور الاستغلال المالي بعيداً عن حق الأداء العلني كالتشريع المصري[4].

ج- الإذاعة بواسطة الأقمار الصناعية أو التابع الصناعي[5]: فقد يتم النقل للمصنف عن طريق الأقمار الصناعية سواء تدخلت المحطات الأرضية في الالتقاط ثم إعادة الإرسال أو الالتقاط مباشرة دون حاجة لمحطات أرضية[6].

د- الإذاعة عن طريق شبكة الإنترنت: لقد تطورت وسائل الأداء العلني الآلي للمصنفات، فقد أمكن وضع جميع التقنيات المعاصرة على صعيد الاتصالات والمعلومات مع بعضها

---

(1) **Ibid.** p:p. 192-193.

(2) **حازم عبد السلام المجالي:** حماية الحق المالي للمؤلف في القانون الأردني، المرجع السابق، ص 152.

(3) **د. عبد الرشيد مأمون، د. محمد سامي عبد الصادق:** حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 394.

(4) تنص المادة 147 من القانون المصري على أنه:" يتمتع المؤلف وخلفه العام من بعده، بحق استئثاري بالترخيص أو المنع لأي استغلال لمصنفه بأي وجه من الوجوه وبخاصة عن طريق النسخ أو البث الإذاعي أو إعادة البث الإذاعي أو الأداء العلني أو التوصيل العلني، أو الترجمة أو التحوير أو التأجير أو الإعارة أو الإتاحة للجمهور، بما في ذلك إتاحته عبر أجهزة الحاسب الآلي أو من خلال شبكات الانترنت أو شبكات المعلومات أو شبكات الاتصالات وغيرها من الوسائل".

(5) ويقصد بها كل جهاز يقع في الفضاء الخارجي للأرض ويمكن أن ينقل إشارات، أنظر المبادئ الأولية لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 28.

(6) **حازم عبد السلام المجالي:** حماية الحق المالي للمؤلف في القانون الأردني، المرجع السابق، ص 153.

البعض، حيث تم دمج كل من التلفزيون والحاسب الشخصي والتوابع الصناعية والكابلات والموجات الميكروية في منظومة واحدة[1]. ولمّا كان يحدث فعلاً نقل المصنفات المختلفة مباشرة على شاشة الحاسب الآلي عن طريق شبكة الإنترنت- على اعتبار أن معظم محطات الإذاعة والتلفزيون تملك الآن مواقعاً على الإنترنت تنقل بواسطتها ما يقع من حوادث ووقائع-، فإن مؤدى ذلك أن الاعتداء على الحق المالي للمؤلف، قد يتحقق عن طريق شبكة الإنترنت ما لم يتم الحصول على إذن المؤلف، فالإنترنت لا يختلف في ذلك عن الأداء بواسطة التلفزيون والراديو[2]. ولا فرق بين تلك الوسائل، وبين شبكة الإنترنت سوى بالنسبة إلى اختيار البرامج المشاهدة أو المستمعة، إذ في الوسيلة الأخيرة يعود لمستخدمي الشبكة اختيار المصنفات التي يريدون مطالعتها، أو سماعها، أو مشاهدتها، بينما في الوسائل الأولى لا يد لهم باختيار البرامج المعروضة.

واستكمالاً لعرض ماهية مفهوم حق الأداء العلني فلا بد من الإشارة إلى أنه يدق – في كثير من الأحيان – التفريق بين حق النسخ وحق الأداء العلني ولا سيما وأن كلاً منهما من الحقوق المالية الممنوحة للمؤلف والتي تمثل وسائل نقل المصنف إلى الجمهور، إلا أن النسخ يكون بنقل المصنف إلى الجمهور عن طريق النسخ وليس عن طريق أداء المصنف ذاته أو عرضه أو إلقائه، فالنسخ هو طبع الكتاب، أو طبع الفيلم على أشرطة مسجلة دون إذاعتها أو توصيلها إلى الجمهور، وإنما النُسخ فقط هي التي توضع تحت تصرف الجمهور[3]، لذلك يعتبر حق النسخ من طرق الاستغلال غير المباشرة للمصنف في حين يعتبر الأداء العلني من طرق الاستغلال المباشرة للمصنف[4]. وبعبارة أخرى يكمن الفرق بينهما في أن المصنف في ظل حق الأداء العلني يتصل اتصالاً مباشراً بالجمهور من خلال المشاهدة أو السمع أو استخدام الحواس، فهنا يتم وضع المصنف تحت نظر الجمهور على عكس حق النسخ الذي ينتقل إلى الجمهور بطريقة غير مباشرة من خلال الكتاب مثلاً، أي بوضع نسخ من المصنف تحت تصرف الجمهور.

وبالإضافة إلى ما تقدم فإنه وبمطالعة التشريعات الوطنية والاتفاقيات الدولية فيتبين أنها قد نصت على حق الأداء العلني وبتسميات مختلفة كأحد أبرز حقوق الاستغلال المالي المخولة للمؤلف. فبمراجعة **قانون الملكية الفكرية المصري رقم 82 لسنة 2002** نجد أن المادة (147) منه قد نصت على أنه:" يتمتع المؤلف وخلفه العام من بعده بحق استئثارى في الترخيص أو المنع لأي استغلال لمصنفه بأي وجه من الوجوه وبخاصة عن طريق....... الأداء العلني أو التوصيل العلني، ....، بما في ذلك إتاحته عبر أجهزة الحاسب الآلي أو من خلال شبكات الإنترنت أو شبكات المعلومات أو شبكات الاتصالات وغيرها من الوسائل.

---

(1) **د. رضا متولي وهدان**: حماية الحق المالي للمؤلف، المرجع السابق، ص 58 .

(2) **د. حسام الدين كامل الأهواني**: حماية حقوق الملكية الفكرية في مجال الانترنت، المرجع السابق، ص 37 .

(3) **د. حسام الدين كامل الأهواني**: حماية حقوق الملكية الفكرية في مجال الانترنت، المرجع السابق، ص 37 .

(4) **محمد حسن عبدالله علي**: نحو نظام قانوني خاص بحماية برمجيات الحاسب، مرجع سابق، ص 332.

ونجد أن القانون المصري قد نص صراحة على حق المؤلف في المنع أو الترخيص لأي استغلال لمصنفه عن طريق الأداء العلني أو التوصيل العلني، وقد أحسن المشرع المصري فعلاً عندما استخدم في عجز الفقرة الأولى من المادة (147) تعبير الإتاحة عبر أجهزة الحاسب وشبكة الإنترنت واعتبارها من صور الاستغلال المالي، بحيث أدرج بذلك كافة صور الاستغلال التي يمكن أن يخرج من خلالها المصنف إلى الجمهور ليشمل ذلك الصور التي سيتم الكشف عنها مستقبلاً[1].

وقد بينت الفقرة (15) من المادة (138) من القانون المصري في القسم الخاص بالتعريفات أن المقصود بالأداء العلني هو:" أي عمل من شأنه إتاحة المصنف بأي صورة من الصور للجمهور مثل التمثيل أو الإلقاء أو العزف أو البث بحيث يتصل الجمهور بالمصنف عن طريق الأداء أو التسجيل الصوتي أو المرئي أو المسموع اتصالاً مباشرا".

ونرى- وفقاً لتعريف المشرع المصري للمقصود بالأداء العلني- أن تعبير الإتاحة عبر أجهزة الحاسب أو شبكات الإنترنت أو شبكات الاتصالات أو شبكات المعلومات قريب من حق الأداء العلني، ولكن مع ذلك يتسع هذا التعبير لكافة صور الاستغلال المالي الممكنة للمصنفات في إطار البيئة الافتراضية.

ومن ناحية أخرى يمكن أيضاً ملاحظة أن المشرع المصري باستعماله تعبير الإتاحة قد اقترب بذلك من الاتجاه الحديث الذي يفضل استخدام مصطلح التوصيل للجمهور بدلاً من مصطلح الأداء العلني.

كذلك بينت الفقرة (16) من المادة (138) بأن المقصود بالتوصيل العلني هو:" البث السلكي أو اللاسلكي لصور أو أصوات أو لصور وأصوات لمصنف، أو أداء أو تسجيل صوتي أو بث إذاعي بحيث يمكن التلقي عن طريق البث وحده لغير أفراد العائلة والأصدقاء المقربين في أي مكان مختلف عن المكان الذي يبدأ منه البث. وبغض النظر عن الزمان أو المكان الذي يتم فيه التلقي، بما في ذلك أي زمان أو مكان يختاره المتلقي منفرداً عبر جهاز الحاسب أو أي وسيلة أخرى".

وعلى ذات النهج فقد نص قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم 22 لسنة 1992 في الفقرة (و) من المادة (9) منه على أنه:" للمؤلف الحق في استغلال مصنفه بأي طريقة يختارها ولا يجوز للغير القيام بأي تصرف مما هو مبين أدناه دون إذن كتابي من المؤلف أو من يخلفه:.... و- نقل المصنف إلى الجمهور عن طريق التلاوة أو الإلقاء أو العرض أو التمثيل أو النشر الإذاعي أو التلفزيوني أو السينمائي أو أي وسيلة أخرى سلكية كانت أو لاسلكية بما في ذلك إتاحة هذا المصنف للجمهور بطريقة تمكنه من الوصول إليه في أي زمان ومكان يختاره أي منهم".

وبتحليل هذه المادة نجد أن المشرع الأردني قد نص على حق الأداء العلني مستعملاً للتعبير عنه عبارة "نقل المصنف إلى الجمهور" وعلى الرغم من عدم تعريف المشرع الأردني لحق الأداء العلني، إلا أن مضمونه في الفقرة المذكورة جاء واسعاً بحيث

---

(1) د. عبد الرشيد مأمون، د. محمد سامي عبد الصادق: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 401.

يستوعب التطورات التي قد تأتي بالمستقبل من خلال تعداده – على سبيل المثال – لبعض صور الأداء العلني.

أما على صعيد **تقنين الملكية الفكرية الفرنسي** لعام 1992 فنجد أنه في المادة (L 122 – 2)[1] منه قد عرف حق الأداء العلني مستعملاً في التعبير عنه حق التمثيل (La représentation) وعرفه بأنه:" حق التمثيل يشمل توصيل(نقل) المصنف إلى الجمهور بأي طريقة كانت وعلى وجه الخصوص:

1- التلاوة العلنية، التمثيل الموسيقي، التمثيل المسرحي، التقديم العلني، النقل في مكان عام للعمل التلفزيوني.
2- التلفزيون: ويعني التوزيع بأية طريقة من طرائق الاتصال للأصوات والصور والمستندات والبيانات والرسائل أيا تكن طبيعتها.

ويعتبر النقل للمصنفات عبر الأقمار الصناعية أداءً علنياً".

ويمكن ملاحظة أن المشرع الفرنسي بتعريفه لحق الأداء العلني والذي اصطلح على تسميته في القانون الفرنسي بحق التمثيل قد أخذ بالمفهوم الواسع لهذا الحق بشموله أي وسيلة من شأنها توصيل المصنف إلى الجمهور، وقد عرض القانون الفرنسي من خلال المادة المشار إليها أعلاه –وعلى سبيل المثال لا الحصر– لبعض صور الأداء العلني.

أما على صعيد التشريعات الإنجلوسكسونية فنجد أن **قانون حق المؤلف والرسوم وبراءات الاختراع الانجليزي** لعام 1988 قد نص في الفقرة (1/ج) من القسم 16[2] على حق الأداء العلني (Public performance right)، حيث يتمتع المؤلف بحق استئثاري

---

(1) **Article (L 122-2):** "Performance shall consist in the communication of the work to the public by any process whatsoever, particularly:

1° Public recitation, lyrical performance, dramatic performance, public presentation, public projection and transmission in a public place of a telediffused work;

2° Telediffusion.

Telediffusion shall mean distribution by any telecommunication process of sounds, images, documents, data and messages of any kind.

Transmission of a work towards a satellite shall be assimilated to a performance" .

أما النص الفرنسي لنص هذه المادة فهو:

"La représentation consiste dans la communication de l'œuvre au public par un procédé quelconque, et notamment :

1° Par récitation publique, exécution lyrique, représentation dramatique, présentation publique, projection publique et transmission dans un lieu public de l'œuvre télédiffusée;

2° Par télédiffusion.

La télédiffusion s'entend de la diffusion par tout procédé de télécommunication de sons, d'images, de documents, de données et de messages de toute nature.

Est assimilée à une représentation l'émission d'une œuvre vers un satellite".

(2) **Section (16):**" (1) The owner of the copyright in a work has, in accordance with the following provisions of this Chapter, the exclusive right to do the following acts in the United Kingdom:....

(c) to perform, show or play the work in public (see section 19);".

بأداء أو عرض أو تمثيل العمل أمام الجمهور، إلا أن المشرع الإنجليزي لم يورد تعريفاً للمقصود بهذا الحق.

ويوضح الفقه الانجليزي[1] المقصود بهذا الحق، فيفرق بين كلمة الأداء (Perform) وبين كلمتي العرض أو التمثيل (show or play) حيث يذهب إلى أن حق الأداء ينحصر في المصنفات الأدبية والمسرحية والفنية، ويشمل إلقاء المحاضرات أو الخطب أو المواعظ[2]، وبشكل عام يشمل أي تقديم صوتي (Acoustic) أو بصري (Visual)، في حين أن حق العرض والتمثيل يتعلق بالتسجيلات الموسيقية والأفلام والبث الإذاعي[3].

في الحقيقة إن قانون حق المؤلف الإنجليزي لعام 1988 كان يأخذ سابقاً فقط بالمعنى الضيق لحق الأداء العلني بحيث لم يكن النص السابق للقسم (16) من هذا القانون يشمل جميع صور وأشكال توصيل المصنف إلى الجمهور، حيث كان القسم (16) في فقرته (1/د) يتناول عمليات البث الإذاعي (broadcasting) للمصنفات وعمليات البث عبر الكوابل التلفزيونية (cable programme services) دون أن يستوعب الأشكال الجديدة في وسائل توصيل المصنف إلى الجمهور كشبكة الإنترنت، إلا أن المشرع الانجليزي قد استدرك هذا الأمر بتعديل الفقرة (1/د) من القسم 16[4] من القانون الإنجليزي بموجب المرسوم التشريعي رقم (2003/2498) لينص على حق توصيل المصنف للجمهور بدلالة نص القسم (20)[5]، وبهذا التعديل يكون المشرع الإنجليزي قد استوعب الأشكال الجديدة

---

(1) ".... The Copyright owner of a literary, dramatic or artistic work has exclusive right to perform the work in public. ' Performance ' includes delivery in the case of lectures, addresses, speeches, sermons and, in general, includes any means of acoustic or visual presentation".

See: **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, O.p. Cit. p: 315, No. 9.6.4.

(2)".... delivery, in the case of lectures, addresses, speeches and sermons".

See: **Jeremy Phillips & Alison Firth**: Introduction to Intellectual Property Law, O.p. Cit. p. 187. no 13.22.

(3) "performance, which means 'any form of visual or acoustic presentation', relates to literary, dramatic and musical works and showing or playing relates to sound recordings, films, broadcast and cable programmes".

See: **Tina Hart & Linda Fazzani**: Intellectual property law, O.p. Cit. p. 147. no 17.3.

(4) **Section (16):"** (1) The owner of the copyright in a work has, in accordance with the following provisions of this Chapter, the exclusive right to do the following acts in the United Kingdom:....

(d) to communicate the work to the public (see section 20);".

(5) **Section (20):".....** (2) References in this Part to communication to the public are to communication to the public by electronic transmission, and in relation to a work include–

(a) the broadcasting of the work;

(b) the making available to the public of the work by electronic transmission in such a way that members of the public may access it from a place and at a time individually chosen by them".

والمستحدثة لتوصيل المصنف إلى الجمهور كعمليات البث الجديدة في عصر الإنترنت، وبالتالي يمكن القول أن المشرع الإنجليزي قد أخذ بالمعنى الواسع لحق الأداء العلني.

وعليه فإن الحق في توصيل المصنف إلى الجمهور -بعد هذا التعديل- امتد لحالات التوصيل بطرق النقل الإلكتروني والتي تشمل البث الإذاعي وإتاحة المصنف عن طريق النقل الإلكتروني لعدد من المشتركين بحيث يمكن لكل منهم الولوج إلى المصنف في أي وقت بصورة منفردة[1]، كما أن الأداء العلني للمصنف من الممكن أن يحصل مباشرة (على الهواء) أو من خلال وسائل ميكانيكية كالراديو والتلفزيون[2].

وفي إطار الاتفاقيات الدولية فنجد أن اتفاقية برن قد نصت في المادة (11) منها على حق التمثيل وحق الأداء العلني، حيث جاء نصها على أنه:" يتمتع مؤلفو المصنفات المسرحية والمسرحيات الموسيقية والمصنفات الموسيقية بحق استئثاري في التصريح: أ- بتمثيل مصنفاتهم وأدائها علناً بما في ذلك التمثيل والأداء العلني بكل الوسائل أو الطرق. ب - بنقل تمثيل وأداء مصنفاتهم إلى الجمهور بكل الوسائل"، كذلك فقد نصت المادة (11/ ثانيا) على حق الإذاعة وقد جعلته حقا مستقلاً عن حق الأداء العلني.

ونجد أن الاتفاقية في الفقرة الأولى من المادة (11) قد أقامت تفرقة لغوية بين لفظين دقيقين في التعبير – استناداً إلى اللغة الفرنسية – هما لفظ التمثيل (Presentation) الذي ينطبق على المسرحيات والمسرحيات الموسيقية، واللفظ الآخر هو الأداء (Performance) وهو لفظ يشير إلى الاستعمالات الموسيقية لأنه يتضمن فكرة التعبير عن التقسيمات الموسيقية[3].

أما اتفاقية الوايبو بشأن حق المؤلف (WCT) فقد أكدت أيضاً وفي المادة (8) منها على تمتع المؤلفين بحق استئثاري في التصريح بنقل مصنفاتهم إلى الجمهور بطريقة سلكية أو لا سلكية، بما في ذلك إتاحة مصنفاتهم للجمهور بما يمكن أفراداً من الجمهور من الإطلاع على تلك المصنفات من أي مكان وفي أي وقت يختارهما الواحد منهم بنفسه، مع مراعاة الأحكام الواردة في اتفاقية برن بهذا الصدد.

والجدير بالذكر أن المادة (8) من هذه الاتفاقية ومن خلال نصها على أحكام توصيل المصنف إلى الجمهور قد أكدت على شمول هذا التوصيل لحالات النقل المتفاعل في

(1) " This right was amended by the CRRR 2003 to cater for broadcasting in the internet age. It extends to communication by electronic transmission which includes broadcasting, and making the work available by electronic transmission in such a way that members of the public may access it from a place may access it from a place and at a time individuality chosen by them ".

See: **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, O.p. Cit. p: 316, No. 9.6.3.

(2) " A performance may occur live or through mechanical means. E.g.. by radio or television ".

David Vaver: Principles of copyright "cases and materials", Op. Cit. p. 75.

(3) **حميد محمد علي اللهبي**: الحماية القانونية لحقوق الملكية الفكرية في إطار منظمة التجارة العالمية، المرجع السابق، ص 501.

الشبكات الرقمية (interactive transmissions in digital networks)، وأيضاً شموله لجميع أشكال البث السلكي واللاسلكي[1].

وإلى ضميمة ما سبق، وبعد هذا العرض لمفهوم الأداء العلني فبقي توضيح المقصود بركن العلانية، وهو أهم ركن في هذا الحق الممنوح للمؤلف، فمجرد الأداء لا يكفي لاعتباره أداءً علنياً، ويترتب على ذلك أن المؤلف لا يتمتع بحق استئثاري على مصنفه إذا تم أداؤه بصورة غير علانية.

وعليه فإن المقصود بركن العلانية هو توصيل ونقل المصنف الفكري للمؤلف مباشرة إلى الجمهور بأية وسيلة من وسائل الأداء[2]، أي أن ركن العلانية هو المعيار الحاسم الذي يتوقف على تحققه وتوافره مدى انطباق أو إعمال حق المؤلف الحصري في منع الغير من أداء مصنفه.

والأداء العلني للمصنف، لا تجوز ممارسته من دون إذن المؤلف، وإذا قام أي شخص بالأداء العلني للمصنف دون أخذ موافقة المؤلف، فإن ذلك يشكل اعتداءً على حقوق المؤلف ويكون المعتدي ملزماً بدفع مقابل مالي لهذا الأداء تجاه المؤلف، حيث إن الأداء العلني المجاني لا يجوز أن يكون على حساب المؤلف. أما إذا صدر الأداء بغير علانية كما إذا صدر في محيط الأسرة أو في منتدى خاص، أو في حفلة مدرسية فلا يستوجب ذلك إذن المؤلف، كما لا يجوز لهذا الأخير منعه إلا إذا تم ارتياد مكان الأداء نظير مقابل مالي[3].

ولتحديد مفهوم العلانية دور في مدى إثبات حق المؤلف المالي، فإذا لم يكن الأداء علنياً كأن يتم في إطار عائلي لا يكون من حق المؤلف أن يمنع الأداء العلني لمصنفه، أما إذا خرج الأداء العلني عن هذا الإطار العائلي فتتحقق العلانية وبالتالي يحق للمؤلف منع الأداء لمصنفه أو الحصول على تعويض[4].

ولا تتوقف علانية الأداء على طبيعة المكان، إنما تتوقف على طبيعة الاجتماع، فالمكان العام قد ينقلب إلى مكان خاص إذا استأجره شخص لإقامة حفلة عائلية، أو لاجتماع خاص، وبالمثل قد ينقلب المكان الخاص إلى مكان عام إذا سمح للجمهور بارتياده[5].

وفي هذا الصدد فقد حسم الاجتهاد القضائي لمحكمة النقض المصرية[6] معنى العلانية في حكم شهير جاء فيه:" لما كانت العبرة في علانية الأداء المتعلقة بإيقاع أو تمثيل أو إلقاء مصنف من المصنفات المشمولة بالحماية ليست بنوع أو صفة المكان المقام

---

(1) **Mihaly Ficsor:** The law of copyright and the internet "The 1996 WIPO Treaties, there interpretation and implementation", O.p. Cit. p:494

(2) **د. رضا متولي وهدان:** حماية الحق المالي للمؤلف، المرجع السابق، ص 53 .

(3) **د. نواف كنعان:** حق المؤلف، المرجع السابق، ص 167.

(4) **د. رضا متولي وهدان:** حماية الحق المالي للمؤلف، المرجع السابق، ص 54 .

(5) **د.عبد الرزاق أحمد السنهوري:** الوسيط في شرح القانون المدني" حق الملكية"، المرجع السابق، ص 322.

(6) نقض مدني مصري، 25-2-1965، المجلة القضائية، السنة 16، عدد رقم 36، ص 227.

فيه الاجتماع أو الحفل الذي يحصل فيه هذا الأداء وإنما بالصفات الذاتية لذلك الاجتماع أو الحفل فإذا توافرت صفة العمومية كان الأداء علناً، ولو كان المكان الذي انعقد فيه الاجتماع يعتبر خاصاً بطبيعته، أو بحسب قانون إنشائه. ولا تلازم بين صفة المكان وصفة الاجتماع من حيث الخصوصية والعمومية، إذ قد يقام حفل عام في مكان خاص لمناسبة ما تستدعي السماح للجمهور بحضوره، كما قد يحصل العكس فيؤجر مكان عام لعقد اجتماع خاص..".

وعلى صعيد التشريع الإنجليزي فنجد أنه بالرغم من خلو قانون حق المؤلف الإنجليزي من تعريف للمقصود بالعلنية (Public)، إلا أنها كانت محل اعتبار العديد من القرارات القضائية للمحاكم الإنجليزية، حيث ذهبت المحاكم في تحديدها للمقصود بالجمهور[1]:" بأن صفة الجمهور المتواجد هو المعيار الحاسم في تحديد المقصود بالجمهور، وليس عدد الجمهور الحاضر أو طبيعة المكان الذي تم فيه العرض"، كذلك رتب الفقه الإنجليزي على هذا الشرط (Public) عدم اعتبار الأداء الخاص (Private Performance) اعتداءً على حقوق المؤلف، ويعتبر الأداء خاصاً إذا تم في نطاق محلي أو عائلي[2].

وفي قضية[3] (Duck v Bates) عام 1884 والتي تتلخص وقائعها في قيام مؤد هاو بإقامة حفلة في مستشفى أطفال لجمهور من الأطباء والممرضات وعائلاتهم بالإضافة إلى مجموعة من الطلاب فلم يعتبر القضاء الإنجليزي هذه الحالة انتهاكاً لحق الأداء العلني لأنه لا يعتبر أداء المؤدي علنياً وإنما تم في الإطار شبه المحلي (quasi- domestic).

وقد تصدت العديد من الأحكام القضائية في إنجلترا لهذا الحق وحاولت بيان المقصود بالعلانية من خلال أحكام مختلفة، ففي حكم صدر في قضية (Jennings v Stephens)[4] عام 1936 قضت محكمة الاستئناف البريطانية بأن:" الأداء المقدم من أعضاء في مؤسسة نسائية لأعضاء آخرين يوفر ركن العلانية على الرغم من أن الدخول إلى المؤسسة كان مقيداً أي ليس متاحاً للجميع".

---

(1) **Jeremy Phillips & Alison Firth**: Op. Cit. n 13.23, p. 188. "The courts have regarded the character of the audience as a criterion more important than the size of the audience or the place of performance".

(2) ".... 'Public' is not defined by the act, but has received judicial consideration. Private performance, playing or showing will not infringe; it is considered to be private if done within domestic or quasi- domestic circle ".

See: **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, O.p. Cit. p: 315, No. 9.6.4.

(3) **13 QBD 843.** note by: **Jeremy Phillips & Alison Firth**: Op. Cit. n 13.23, p. 188.

(4) " In Jennings v Stephens (1936) a performance given by members of the women's Institute to other members was found to be in public, even though access was restricted". Ch. 460 (U.K.: Court of Appeal).

For details see: **David Vaver:** Principles of copyright "cases and materials", Op. Cit. p:p. 95-96.

ونفس القضاء تم تأكيده في قضية (Performing rights Society v Glasgow ranger)[1] عام 1975 عندما اعتبرت المحكمة أن تشغيل الموسيقى للجمهور الذي ينتظر مشاهدة المباراة في الملعب يوفر ركن العلنية، ويظهر من هذه القضية أن اهتمام الجمهور (Attention of audience) بنوع المصنف المعروض ليس ذا محل في تحديد ركن العلانية، ذلك أنه في هذا القضاء الأخير لم يكن اهتمام الجمهور منصباً على الموسيقى وإنما كان منصباً على مشاهدة المباراة.

وكذلك في حكم آخر للقضاء الانجليزي في قضية (Performing rights Society v Harlequin)[2] عام 1979 اعتبرت المحكمة العليا البريطانية أن تشغيل التسجيلات الموسيقية في محل المدعى عليه بصوت مسموع للمارة على الرصيف يشكل اعتداءً على حق المؤلف على الرغم من أن هدف المدعى عليه من ذلك هو لفت انتباه الجمهور وفتح شهيتهم للشراء من عنده.

ونجد من هذا الحكم أن القضاء الإنجليزي اعتبر أن تشغيل التسجيلات الموسيقية ووصولها إلى مسامع الجمهور المتواجد في الشارع قد حقق ركن العلانية وبالتالي فإن المدعى عليه قام باستغلال حق المؤلف في الأداء العلني لمصنفه بدون موافقة المؤلف مما يشكل انتهاكاً، والملاحظ هنا أن القضاء الإنجليزي لم يعتد بغرض أو هدف المدعى عليه من أداء المصنف.

والآن وبعد أن تم التعرف على المقصود بالأداء العلني ومفهومه وما يشتمل عليه مضمونه وصوره المتعددة، يصل المقام إلى الحديث عن أثر وانعكاس الرقمية وشبكة الإنترنت على حق الأداء العلني وفيما إذا كان للرقمية دور في تغيير مضمون هذا الحق وإحداث إشكاليات بصدده، وهو ما سيتم بحثه في الفرع التالي.

الفرع الثاني
أثر النشر الرقمي على حق الأداء العلني

تمهيد وتقسيم:-

إن التطورات التكنولوجية المتسارعة وتقنياتها المذهلة وما رافقها من ظهور شبكات افتراضية أبرزها شبكة الإنترنت قد ألقت بانعكاساتها على حقوق المؤلف المالية ومن بينها حق الأداء العلني، مما أدى إلى توسع مضمون هذا الحق ليستوعب مدخلات الرقمية

---

(1) "The playing of music before a football crowd was held to be a Performance in public, even though the crowd had gathered to watch a match and not listen to the performance".
RPC 626. note by: **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, O.p. Cit. p: 316, No. 9.6.4.

(2) "Playing records in the defendant's shop, audible on the pavement outside, was held to infringe, despite the defendant's purpose to whet the public's appetite and invite purchase (Performing public society v Harequin (1979) ".
1.W.L.R. 851 (U.K.: High Court).
For details see: **David Vaver**: principle of copyright " cases and materials", Op. Cit. p:p. 96-97.

الجديدة، بحيث أصبح – وكما ذهب البعض[1]– "وضع المصنف على شبكة الإنترنت عن طريق موقع web أداءً علنياً له"، كذلك فإن الثورة المعلوماتية ومعطياتها الرقمية قد ضيقت الحدود بين حقوق المؤلف المالية بشكل أدى إلى الخلط بين هذه الحقوق، كالخلط الذي وقع بين حق النسخ وحق الأداء العلني في ظل بيئة الإنترنت.

ولبيان أثر النشر الرقمي وبالخصوص شبكة الإنترنت على حق الأداء العلني، فلا بد ابتداءً من بيان أن حق الأداء العلني في البيئة التقليدية يتمثل – كما ذكر سابقاً– بتوصيل المصنف إلى الجمهور من خلال المشاهدة أو السمع أو المشاهدة والسمع معاً وذلك بطرق متعددة قد تكون بالإلقاء أو التلاوة أو العرض للمسرحيات أو الاستماع للسيمفونيات ...إلخ، كما قد يكون الأداء علنياً من خلال تواجد الجمهور في مكان العرض، أو من خلال مشاهدته عبر أجهزة التلفاز مثلاً أو بثه من خلال شاشات تلفزيونية، أما حق الأداء العلني في ظل البيئة الرقمية يتمثل بتوصيل المصنف إلى الجمهور بطرق توصيل قد تكون من خلال بثه وإتاحته عبر شبكة الإنترنت ليتمكن مستخدمو الشبكة من عرضه بواسطة شاشة الحاسب الآلي الخاص بهم وبالتالي يقومون بالمشاهدة والاستماع لأداءات علنية، مع وجوب ملاحظة أن تسجيل حفلة موسيقية –مثلاً– على قرص مضغوط لا يشكل أداءً علنياً، وكل ما في الأمر أن عملية التسجيل لا تعدو عن كونها نسخاً، في حين أن عرض هذا التسجيل على شاشة التلفاز أو شاشة الحاسب من خلال استعمال جهاز عرض هو ما يشكل أداءً للمصنف.

كذلك يقتضي البيان أيضاً بأن عبارة "وضع المصنف على شبكة الإنترنت من خلال موقع ويب يمثل أداءً علنياً للمصنف" غير دقيقة في التعبير؛ لأنها لا تنطبق على جميع المصنفات باعتبار أن هناك مصنفات بحسب طبيعتها لا يكون ثمة محل لأدائها علنياً لأن استغلالها مالياً يتم بواسطة حقوق مالية أخرى غير حق الأداء العلني كحق النسخ، حيث إن وضع مصنف مكتوب على شبكة الإنترنت لا يعتبر أداءً علنياً وإنما هو من قبيل النسخ، فتصفح هذا المصنف المكتوب لا يشكل أداءً علنياً، في حين أن بث حفلة موسيقية عبر شبكة الإنترنت سواء كانت على الهواء أو مسجلة، يشكل أداءً علنياً للمصنف، وعليه ولعدم إمكانية استعمال عبارة دقيقة للتعبير عن المقصود بالأداء العلني عبر شبكة الإنترنت نجد أن عبارة "وضع أو إتاحة المصنف عبر شبكة الانترنت" تتسع لتشمل حق النسخ وحق الأداء العلني، وبالتالي فإنه لا بد من الرجوع إلى طبيعة المصنف وطريقة تنفيذه أي استغلاله مالياً هل هي النسخ أم الأداء العلني حتى نستجلي المقصود بعبارة "وضع أو إتاحة المصنف على شبكة الإنترنت".

في الواقع قد تعود الصعوبة في وضع تحديد دقيق لكل حق من الحقوق المالية للمؤلف عبر الإنترنت، لاختلاط هذه الحقوق مع بعضها، ولتوضيح ذلك يمكن إيراد مثال بأن شخصاً قام – وبدون موافقة المؤلف – بوضع وإتاحة مصنف موسيقي عبر شبكة الإنترنت، ففي هذا المثال نجد أن هذا الشخص قد انتهك أكثر من حق من الحقوق المالية للمؤلف، فمن ناحية أولى فإنه قد انتهك حق النسخ بقيامه بنسخ المصنف إلى الشبكة عبر

---

(1) د. حسام الدين كامل الأهواني: حماية حقوق الملكية الفكرية في مجال الانترنت، المرجع السابق، ص 41 .

موقع الويب الخاص به ليتمكن المستخدمون من تحميله عبر أجهزة الحاسب الآلي الخاصة بهم، ومن ناحية ثانية فقد انتهك حق الأداء العلني بوضعه هذا المصنف عبر الشبكة ليتمكن متصفحو الشبكة من الاستماع إليه.

وعلى الرغم من الإجماع الدولي – كما رأينا في الفرع السابق- على حماية حقوق المؤلف من الاعتداء في الوسط الرقمي، وما أدخلته التشريعات والاتفاقيات الدولية من نصوص لشمول حقوق المؤلف المالية – ومن بينها حق الأداء العلني – بالحماية في العصر الرقمي، إلا أن البيئة الرقمية كان لها تأثيرها على مضمون حق الأداء العلني.

ولهذا يجدر التنبيه إلى أن الحديث عن مدى تأثير النشر الرقمي على مضمون حق الأداء العلني ولا سيما في بيئة الإنترنت، يرتبط بمسألة غاية في الأهمية هي جوهر هذا التأثير للنشر الرقمي، ألا وهي بيان مدى تأثير النشر الرقمي على المفاهيم التقليدية للأركان المكونة لحق الأداء العلني فيما يتعلق بالمصنفات التي يتم نشرها رقمياً عبر شبكة الإنترنت، وهل تنطبق هذه الأركان على مصنفات الأداء العلني التي تتاح عبر شبكة الإنترنت؟

فانطلاقاً مما ذكر في الفرع الأول بأن الأداء العلني يعني توصيل المصنف إلى الجمهور، ومؤداه أن الأداء العلني يتحقق وجوده ويكون متوافراً من خلال توافر ركنين هما: الأول: توصيل أو نقل المصنف والثاني: هو ركن العلانية أي تواجد الجمهور، فإنه وبالبحث عن مدى إمكانية توافر هذين الركنين في مصنفات الأداء العلني التي تتاح في بيئة الإنترنت من عدمه، يمكن القول والحكم بتحقق وجود الأداء العلني عبر شبكة الإنترنت وبالتالي إمكانية القول بوقوع اعتداء على حق الأداء العلني من عدمه.

وبناءً عليه فسيتم في هذا الفرع الحديث عن ركن التوصيل وركن العلانية المكونين للأداء العلني في البيئة الرقمية ومدى التأثير الذي ألحقه النشر الرقمي على مفهوم كل منهما من خلال استعراض وجهات النظر المؤيدة والمعارضة لتحقق وجودهما في البيئة الرقمية، وكذلك أحكام القضاء في هذا الشأن، وذلك كله وصولاً إلى بيان تأثير النشر الرقمي على مضمون حق الأداء العلني.

ولذلك سيتم تقسيم هذا الفرع إلى الغصون التالية:

الغصن الأول: ركن التوصيل للأداء العلني ومدى تأثير النشر الرقمي على مفهومه التقليدي.

الغصن الثاني: ركن العلانية (توافر الجمهور) للأداء العلني ومدى تأثير النشر الرقمي على مفهومه التقليدي.

الغصن الثالث: التفريق بين حق النسخ وحق الأداء العلني في البيئة الرقمية.

الغصن الأول

ركن التوصيل للأداء العلني ومدى تأثير النشر الرقمي على مفهومه التقليدي

سبق وذكر أن المقصود بالأداء العلني هو توصيل المصنف إلى الجمهور، بحيث يتصل المصنف بالجمهور اتصالاً مباشراً أو غير مباشر من خلال الآلة.

وتوصيل المصنف إلى الجمهور يتم بطرق مختلفة وعديدة لا تقع تحت طائلة الحصر، وهي تتعدد وتتنوع وتختلف باختلاف طبيعة المصنف المنفذ واختلاف البيئة التي يعرض فيها المصنف.

وقد ثار الجدل حول اعتبار النشر الرقمي وتقنياته ومفرزاته ولا سيما شبكة الإنترنت من طرق التوصيل العلني للمصنف أم لا، وما يترتب على ذلك من توافر الحق في الأداء العلني عبر شبكة الإنترنت من عدمه.

وللتفصيل حول هذه المسألة فسيتم في هذا الغصن الحديث عن ركن توصيل المصنف إلى الجمهور في البيئة الرقمية من خلال بيان الاتجاهات المعارضة والمؤيدة وأسانيدهم والعرض لبعض الأحكام القضائية والاتفاقيات الدولية في هذا الصدد.

فعلى صعيد الفقه الفرنسي فقد ثار الجدل بين مؤيد ومعارض لامتداد حماية حقوق المؤلف عبر شبكة الإنترنت، وبالأخص مدى انطباق حق المؤلف في الأداء العلني على المصنفات المتاحة عبر شبكة الإنترنت.

في الحقيقة ثارت اعتراضات ترفض القول بانطباق حق الأداء العلني في بيئة الإنترنت على أساس اعتبارات فنية تتعلق بعمل الإنترنت وتقنياته ومدى اعتباره من طرق التوصيل العلني، وما يمكن أن يترتب على ذلك من آثار قانونية، فالمدافعون عن الحرية التامة لبيئة الإنترنت يصرون على أن نقل المصنفات عبر شبكة الإنترنت وما ينتج عنه من استعراض للصور والأصوات والتسجيلات الموسيقية، لا يشكل بأي حال من الأحوال فعل أداء علني وبالتالي فإنه لا يتطلب موافقة مسبقة للمؤلف[1].

ويستند أصحاب هذا الاتجاه المعارض في تأكيد وجهة نظرهم إلى أمرين، الأول: أن تنصيب (Installing) المصنف على شبكة الإنترنت لا يشكل فعل توصيل (Act of communication)، والثاني: أن معنى الجمهور (Public) وفقاً لنص المادة (L 122-2)من تقنين الملكية الفرنسي لعام 1992 لا يتصور تحققه في بيئة الإنترنت[2]، وهو الأمر الذي سنحيل مناقشته إلى الغصن الثاني من هذا الفرع.

فمن ناحية فعل أو ركن التوصيل ينطلق المعارضون لانطباق حق الأداء العلني في بيئة الإنترنت من أن فكرة التوصيل للجمهور لا تتحقق في بيئة الإنترنت نظراً للاعتبارات الفنية والتقنية، على اعتبار أن هناك فارقاً بين تقنية البث عن طريق التلفزيون أو الإذاعة، والبث عن طريق الإنترنت، فالبث التلفزيوني أو الإذاعة يقوم على عمليتي الإرسال والاستقبال، وعملية الإرسال تكون ذات طابع إيجابي لأن الجهة التي تتولى البث تقوم بالإرسال - أياً كانت وسيلته الفنية - باتجاه المستقبلين، بحيث يتلقى المستقبل على جهاز الاستقبال الإرسال في نفس اللحظة التي يتم بها هذا الإرسال[3].

أما في مجال الإنترنت فلا يتم الإرسال عن طريق جهاز إرسال يوجه إلى أجهزة الاستقبال، فمن يقوم بإنشاء صفحة ويب على شبكة الإنترنت يقوم بمجرد تخزين المعلومة

---

(1) Jerome Passa: The protection of copyright on the internet, Op. Cit. p. 53.

(2) Ibid.

(3) د. حسام الدين كامل الأهواني: حماية حقوق الملكية الفكرية في مجال الانترنت، المرجع السابق، ص 38 .

ولا يقوم بإرسال إيجابي تجاه المستخدمين؛ كون مستخدم الإنترنت يدخل إلى الشبكة عن طريق الأجهزة التي توجد لديه وتمكنه من البحث عن المعلومة التي يريدها على صفحة الويب ثم يقوم بتحميلها على جهاز الحاسب الآلي الخاص به، وعليه فإن الإرسال التلفزيوني يقوم بدور إيجابي بالإرسال تجاه المستخدمين، أما منشئ صفحة الويب فهو هنا لا يقوم إلا بدور سلبي تجاه المستخدمين[1].

فعادة ما يدعي من اتخذ له موقعاً على الإنترنت أنه لم يبث أي مصنف ومن ثم لم يقم بعمل إيجابي وإنما المستخدم هو الذي قام بدور إيجابي إذا بحث ودخل إلى الموقع وقام بأعمال النسخ أو أعمال تشكل اعتداءً على حق الأداء العلني، فالموقع في حد ذاته لم يبث شيئاً ولم يقم بعمل إيجابي[2].

ومن ناحية أخرى يواصل هذا الاتجاه المعارض رفضه لانطباق حق الأداء العلني على المصنفات المنشورة رقمياً عبر شبكة الإنترنت بحجة أخرى مفادها أنه من غير الممكن توافر ركن التوصيل في بيئة الإنترنت، على أساس أن عملية البث والاستقبال يجب أن تكون متزامنة كما في حالة البث الحي المباشر، وفي هذا يرى أصحاب هذا الاتجاه:" بأنه عندما يتم ضغط إشارات الاستقبال من قبل المستخدم فإنها لا تكون مرافقة ومتزامنة مع عملية النقل عبر الشبكة، والسبب في ذلك أن ضغط إشارات الاستقبال يجب أن يتم قبل إتاحة المصنف للمستخدم"[3].

واستناداً إلى الاعتراضات الواردة أعلاه فقد أثارت فكرة عدم توافر البث المتزامن في شبكة الإنترنت الاعتقاد بأنه لا توجد فكرة توصيل المصنف للجمهور في ظل هذه الشبكة، وبالتالي لا تثور مسألة الأداء العلني[4]، وأنه في جميع الأحوال فإن توصيل المصنف بالشبكة لا يعني إيصاله إلى الجمهور بالمعنى المقصود قانوناً، وبناءً على ذلك ذهب الاتجاه المعارض إلى القول بإخراج النقل أو البث الرقمي للمصنف عبر شبكة الإنترنت من نطاق حماية حق المؤلف وبالتالي فلا حاجة إلى إذن مسبق من المؤلف.

إلا أن أنصار توفير الحماية لحقوق المؤلف في بيئة الإنترنت يؤكدون بأن النقل الرقمي للمصنفات (Digital transmission of works) يشكل فعل توصيل، وأن أفعال التوصيل من شأنها بالتأكيد أن توجد جمهوراً[5]. وعليه فقد انطلق المناصرون في فرنسا في تأكيد وجهة نظرهم من خلال الالتجاء إلى نصوص القانون، مؤكدين بأن القانون لم

---

(1) **د. حسام الدين كامل الأهواني**: حماية حقوق الملكية الفكرية في مجال الانترنت، المرجع السابق، ص 39 .

(2) **د. حسام الدين كامل الأهواني**: حماية حقوق الملكية الفكرية في مجال الانترنت، المرجع السابق، ص 39.

(3) "When signals are compressed by the user is not concomitant with on-line transmission since signals must be decompressed upon reception before the work can be accessible to the user"

See: **Jerome Passa**: The protection of copyright on the internet, Op. Cit. p. 55.

(4) **د. حسام الدين كامل الأهواني**: حماية حقوق الملكية الفكرية في مجال الانترنت، المرجع السابق، ص 39 .

(5) **Jerome Passa**: The protection of copyright on the internet, Op. Cit. p. 53.

ينص على عدم توافر الأداء العلني عندما لا يكون هناك تزامن بين النقل (أي البث أو الإرسال) والاستقبال[1].

فالفقرة الثانية من المادة (L122-2)[2] من القانون الفرنسي قد صنفت بث المصنفات عبر الأقمار الصناعية أداءً علنياً على الرغم من أن استقبال المصنف من قبل الجمهور لا يتم بالتزامن وإنما يتراخى – ولو بشكل طفيف– وقت استقبال المصنف المبثوث عن وقت بثه، وبالتالي فإن فكرة التزامن الحرفي بين الإرسال والاستقبال غير موجودة حتى بخصوص البث عبر الأقمار الصناعية، فلماذا نشترط هذا الشرط إذن في شبكة الإنترنت[3].

وعليه فإن الاعتداء على حق المؤلف[4] قد يتحقق عن طريق الإنترنت من خلال الأداء العلني الكلي أو الجزئي للمصنف المبتكر مالم يتم الحصول على إذن المؤلف، فالإنترنت لا يختلف في ذلك عن الأداء بواسطة التلفزيون، ولا سيما وأن العديد من

---

(1) **Ibid**. p. 55.

(2) تجدر الإشارة إلى المادة (27) من قانون 11 آذار لعام 1957 الصادر في فرنسا –قبل تعديله– قد عرفت حق التمثيل (الأداء العلني) بأنه: التوصيل المباشر للمصنف إلى الجمهور. وإن هذا التعريف لم يكن وافياً بالغرض حيث اعتراه القصور، وذلك لأن حرفية نص المادة المذكورة تقودنا إلى حصر انطباقه وبشكل خاص على الأداءات الحية (Live Performances)، مما كان يضطر الفقه والقضاء في فرنسا للابتعاد عن المعنى الحرفي لنص المادة المذكورة وذلك لإدخال بعض الأداءات المنجزة عبر وسيط مثل البث الإذاعي والتسجيلات الصوتية ضمن حق الأداء العلني، وهذا يشكل توصيلاً غير مباشر للمصنف. لذلك جاء قانون 3 يوليو لعام 1985 وقام بإلغاء وصف "مباشر" من نص المادة 27 المذكورة أعلاه، بحيث أصبح معنى الأداء العلني هو "توصيل المصنف إلى الجمهور" مما وسع من تعريف حق الأداء العلني ليشمل الطرق المباشرة وغير المباشرة في توصيل المصنف إلى الجمهور. أنظر:

Ibid. p. 52.

(3)**Ibid**. p. 55.

(4) جدير بالذكر أن الاعتداء على حق المؤلف في بيئة الإنترنت يتم ضبطه بكل سهولة من رجال الضابطة العدلية من خلال دخولهم – عبر مكاتبهم دون حاجة إلى الانتقال إلى أي مكان– إلى الموقع الذي وقع فيه الاعتداء، إلا أن هناك من يرى أن دخول الضابطة العدلية إلى الموقع بدون إذن قاضي التحقيق قد يشكل مساساً بالحياة الخاصة على أساس أن الموقع من قبيل الموطن غير المادي لصاحب الموقع على شبكة الإنترنت، وعليه فإن الدليل المستقى في حالة الدخول بدون إذن يعتبر غير مشروع ولا حجية له في الإثبات؛ لكن الواقع يظهر أن الجانب التقني لاتخاذ موقع على شبكة الإنترنت يجعل من فكرة الموطن غير المادي للموقع غير متصورة قانوناً ذلك أن فكرة المسكن يفترض إمكان إغلاقه في مواجهة الغير وأن الغير لا يمكن لهم الدخول بغير إذن أو باقتحام الأسوار وكسر الأبواب وهذا لا يتصور وقوعه في بيئة الإنترنت وبالتالي من الصعب القول بوجود انتهاك أو مساس بالحياة الخاصة.

للتفصيل أنظر د. **حسام الدين كامل الأهواني**: حماية حقوق الملكية الفكرية في مجال الانترنت، المرجع السابق، ص 40-41.

محطات الإذاعة والتلفزيون تملك مواقع على الإنترنت تنقل بواسطتها ما يقع من حوادث ووقائع[1].

ومن ناحية أخرى يتابع أنصار هذا الرأي دحض مزاعم المعارضين للحماية بالقول أنه:"بالقراءة المتمعنة لنص المادة (L 122-2) من تقنين الملكية الفرنسي لعام 1992 نجد أنها أشارت إلى أن حق الأداء العلني يتضمن توصيل المصنفات بأية طريقة وبالتحديد البث الإذاعي (Broadcasting)، إلا أن المادة المذكورة لم تشترط أي فعل إيجابي لعملية التوصيل أو النقل، ومن جانب آخر فإن الصورة التقليدية للأداء العلني كانت الأداء المباشر للمصنفات لأعضاء متجمهرين معاً في مكان واحد (Single Venue) بدون أي بث لهذا الأداء العلني[2].

وعليه فإنه – وفقاً لمنطوق نص المادة أعلاه- يمكن توصيل المصنف للجمهور بأية وسيلة، ومن هذه النقطة تم دحض الفكرة القائلة:" بأن الناشر عبر صفحة الويب الخاص به لا يقوم بأي بث لمستلمي ما نشره على موقعه الخاص"، ويكون بفعله قد جعل المصنف متاحاً لمستخدمي ومرتادي الصفحة الخاصة به مما يشكل معه هذا الفعل توصيلاً إلى الجمهور[3].

وصفوة القول، أن أنصار حماية حق الأداء العلني عبر الإنترنت يجدون بأن المعارضين لإمكانية توافر الأداء العلني للمصنفات في البيئة الرقمية ينطلقون في اعتراضهم من خلال البحث والنظر إلى آليات العمل التقنية للمصنفات في البيئة الرقمية وكيفية أدائها، أي أن اعتراضهم نابع من أسباب تقنية، وهو الأمر الذي يرى أنصار الحماية عدم صوابه وسبب ذلك أن الأساس في توافر الأداء العلني في البيئة الرقمية هو ليس بالنظر إلى تلك التقنيات وآلية عملها وإنما من خلال النظر إلى الطبيعة القانونية لفعل الأداء، وعليه فإن إتاحة المصنف عبر الإنترنت يشكل توصيلاً أو نقلاً موجهاً إلى الجمهور[4].

ومن ناحيته فقد كان للقضاء الفرنسي دور كبير في تأكيد فكرة توافر الحماية لحق الأداء العلني في بيئة الإنترنت، ففي قضية بريل وساردو(Brel and Sardou) – والتي سبقت الإشارة إليها عند الحديث عن حق النسخ – فإن المدعين في هذه الدعوى قد ادعوا- بالإضافة إلى وجود اعتداء على حق النسخ- بأن المدعى عليهم قد اعتدوا على حق الأداء العلني وذلك بسبب الإمكانية التي تخول مستخدمي الإنترنت من تشغيل

---

(1) د. حسام الدين كامل الأهواني: حماية حقوق الملكية الفكرية في مجال الانترنت، المرجع السابق، ص 37-39.

(2) **Jerome Passa**: The protection of copyright on the internet, Op. Cit. p. 54.

(3)**Ibid**.

(4)" In other words, it is the nature of the act that is relevant, not how it is technically performed. Now we have to demonstrate that communication, once so defined, is actually destined for the public".
See: **Ibid**. p. 56.

المصنفات الأدبية والاستماع للمصنفات الموسيقية من خلال حواسيبهم الشخصية مما يشكل أداءً علنياً للمصنفات بدون موافقة المؤلف[1].

وكان رد المدعى عليهم بأن الأداء العلني للمصنف يتطلب فعلاً إيجابياً صادراً منهم، وأضافوا بأن أي شخص يقوم بإنشاء صفحة خاصة به على شبكة الإنترنت فإنه لا يقوم بفعل إيجابي لنقل المصنف تجاه مستخدمي الشبكة لأنهم هم الذين يأتون للبحث عما هو متوفر في الموقع، وبالتالي هم من قاموا بالاتصال بالسيرفر(الخادم) وقاموا بتنزيل نُسخ من المصنفات، حيث إن السيرفر (الخادم) ليس له دور إيجابي تجاه المستخدمين بل هم الذين يقومون بالدخول إلى الموقع من خلال طباعة العنوان الالكتروني أو من خلال الضغط على روابط التوصيل المحورية (Hypertext links)، وهذا الدور السلبي لا يتفق مع مفهوم التوصيل[2].

وعلى الرغم من النقاط الجوهرية المثارة من قبل أطراف الدعوى حول انتهاك حق الأداء العلني من عدمه، فلم يقم القضاء بشكل صريح بالبحث في هذه المسألة وركز جل اهتمامه على البحث في الاعتداء الواقع على حق النسخ، وقد أثار سكوت القضاء عن معالجة هذه النقطة الجوهرية في الدعوى حفيظة رجال الفقه وأسفهم ولا سيما وأنها كانت القضية الأولى التي تعرض على القضاء الفرنسي فيما يتعلق بالحماية القانونية لحقوق المؤلف عبر شبكة الإنترنت[3].

أيضاً في قضية CNN المعروضة على القضاء الفرنسي، فقد كان من بين فقرات الحكم الصادر عن محكمة الاستئناف ما يتضمن:" بأن قيام إدارة الفندق بإتاحة البرامج التلفزيونية- التي تحتاج إلى اشتراك- لنزلاء الفندق في غرفهم الخاصة يشكل فعل أداء علني للمصنفات يتطلب ترخيص وموافقة المؤلف وذلك على الرغم من أنه لم يصدر من القائمين على الفندق أي فعل ايجابي في نقل المصنفات إلى الجمهور"[4].

وبعبارة مختصرة، فإنه وبالرغم من غياب أي نشاط إيجابي لناشر الموقع فإن ما قام بوضعه على موقعه الخاص يشكل فعل أداء علني، وبدقة أكثر فعل بث تلفزيوني، والسبب في ذلك هو قيامه بجعل المصنف متاحاً من خلال عملية اتصالات سلكية ولا سلكية(telecommunication process)، لذلك فإن مؤلف صفحة الويب والذي بتعمده

---

(1) **Ibid**. p. 53.

(2) **Ibid**.

(3) **Ibid**. p:p. 53-54.

(4)" In the well-known CNN Case, the final Appeal court ruled that the simple fact for a hotel manager of rooms constitutes an act of representation subject to authorization, even though in such a case the hotel performs no positive act of transmission and only acts as a passive relay".
See: **Ibid**. p. 54.

يجعل المصنف متوافراً عبر شبكة الإنترنت، يكون بذلك قد وجه عرضاً دائماً لجمهور غير محدد (Indeterminate public) [1].

وبعد استعراض الاتجاه التشريعي والفقهي والقضائي الفرنسي نخلص إلى القول بأن ركن التوصيل والنقل إلى الجمهور يبقى متوافراً في ظل البيئة الرقمية، ولعل اللبس الذي ثار حول توافر هذا الركن هو التقنيات الرقمية وآليات التوصيل الحديثة المختلفة عن الآليات التقليدية في التوصيل إلى الجمهور، ولعل تأثير النشر والتقنيات الرقمية على مضمون ركن التوصيل تكمن في أن البث والإتاحة عبر شبكة الإنترنت لا يظهر فيها دور إيجابي لمن يقوم بإتاحة المصنف، بل يكون فيها الدور الايجابي للمستخدم، وبالتالي فإن هذا لا يتفق مع عمليات البث التقليدية عبر وسائل الاتصالات السلكية واللاسلكية، ومع ذلك فإن المناط والمرجع في ذلك هو الطبيعة القانونية لفعل الأداء، وعليه فإن إتاحة المصنف عبر الإنترنت يشكل توصيلاً أو نقلاً موجهاً إلى الجمهور.

الغصن الثاني
ركن العلانية (توافر الجمهور) للأداء العلني ومدى تأثير النشر الرقمي على مفهومه التقليدي

لا يكفي في الأداء العلني حتى يكون محل حماية سواء بالوسائل التقليدية أو في البيئة الرقمية توافر ركن توصيل المصنف فقط، بل لا بد من أن يتجه هذا التوصيل إلى الجمهور وهو ما يعرف بركن العلانية.

وعليه سوف يتم تناول مسألة العلانية في ظل البيئة الرقمية وخصوصاً شبكة الإنترنت من خلال استعراض الآراء المؤيدة والمعارضة وحججهم وبيان موقف القضاء بشأن هذه المسألة في كل من النظامين اللاتيني والإنجلوسكسوني.

وباستطلاع موقف الفقه اللاتيني، نجد أن هناك اعتراضات ثارت حول معنى الجمهور في بيئة الانترنت، فبينما ذهب الجانب الأعظم من الفقه الفرنسي إلى اعتبار النقل الرقمي على الخط عبر شبكة الإنترنت (Digital on-line transmission over the internet) يدخل في نطاق حق الأداء العلني للمؤلف ويحقق التوصيل للجمهور وأن هذا التوصيل موجه للجمهور، إلا أن هناك جانباً قد عارض هذا التوجه وأقام اعتراضه على حجة مفادها:" أنه وإن كان النقل الرقمي يشكل توصيلاً (أي ركن التوصيل)، لكنه غير موجه إلى الجمهور (is not destined to the public)، وبالتالي لا يتصور تحقيق ركن العلانية بالمعنى القانوني عبر شبكة الإنترنت والسبب في ذلك أن المستخدمين لشبكة

---

(1) " In short, despite the absence pf positive emission the publisher of the site does perform an act of representation, more precisely an act of television broadcasting, since he makes works available through a telecommunication process (article L 122-2). Therefore the authors of web pages deliberately make works available.... They make a permanent offer to an indeterminate public".
See: **Ibid**. p. 55.

الإنترنت لا يدخلون إلى المصنفات المتاحة عبر الخط (access on-line works) في نفس الوقت ولا في نفس المكان"[1].

وتتمحور اعتراضات أنصار هذا الرأي على النقل أو البث الرقمي، أنه في حالة البث التلفزيوني أو الإذاعي فإن المستمعين أو المشاهدين يتلقون البث في نفس الوقت، على عكس البث عبر شبكة الإنترنت والذي يتيح للمستخدم بما يوفره الإنترنت من تفاعلية والذي يستطيع فيه كل مستخدم أن يشاهد أو يستمتع للبرنامج الذي يريده في أي وقت يشاء وبالتالي فإن التزامن بين متلقي عملية البث عبر شبكة الانترنت لا يكون متوفراً[2].

ويخلص هذا الرأي المعارض إلى نتيجة مفادها بأن إتاحة المصنف عبر الإنترنت لا يشكل ركن العلانية وإنما يبقى في إطار التوصيل الخاص وليس العلني وبالتالي يخرج من نطاق حماية حق المؤلف.

وبالرغم من هذه الاعتراضات قد تم الرد عليها من قبل الفقه القائل بتوافر ركن العلانية عبر الإنترنت، والذي بين بأن القانون لم يتطلب أي شرط يتعلق بمكان أو زمان الاتصال من قبل مستخدمي الشبكة، فحتى بالنسبة لوسائل الاتصال التقليدية كالتلفزيون والراديو فالجمهور والمستمعين والمشاهدين لا يتواجدون في الوقت نفسه ولا في ذات المكان، ولا فرق بين تلك الوسائل وبين شبكة الإنترنت سوى بالنسبة إلى اختيار البرامج المشاهدة أو المستمعة، إذ في هذه الوسيلة الأخيرة يعود لمستخدمي الشبكة اختيار المصنفات التي يريدون سماعها أو مشاهدتها، بينما في تلك الوسائل لا يد لهم باختيار البرامج المعروضة.

بل أكثر من ذلك فإن فكرة التزامن ليست سداً أمام فكرة العلانية وتواجد الجمهور، فقد لا يوجد تزامن في البث بين المستمعين والمشاهدين والسبب في ذلك هو أن المستمع للراديو أو المشاهد للتلفزيون لا يستطيع اختيار البرنامج الذي يريد والوقت الذي يريد، فالمستمع أو المشاهد الذي لا يرغب بمشاهدة برنامج معين فإنه سينصرف عنه، وبالتالي فإنه لن يستقبل المصنف بالتزامن مع غيره من المشاهدين وذلك لعدم رغبته بالمشاهدة[3].

وكنتيجة يمكن القول بأن ركن العلانية يبقى متوفراً سواء تم توصيل المصنف إلى الجمهور في الوقت المحدد، أو قام كل شخص بالدخول على حدة للمصنف الذي يختاره في الوقت الذي يختاره. وعليه فإن القول بأن المستقبلين أو المتلقين للبث لا يكونون موجودين في نفس الوقت لا ينال من ركن العلانية وتواجد الجمهور[4].

علاوة على ما ذكر يبرز اعتراض جوهري آخر على توافر ركن العلنية في البيئة الرقمية، مفاده أن توصيل المصنف عبر الخط يقع ويتم من خلال شاشة كمبيوتر المستخدم الموجود داخل منزله وهو مكان خاص، في حين أن مصطلح العلانية وتواجد الجمهور

---

(1) **Ibid**. p. 56.

(2) **Ibid**.

(3) **Ibid**.

(4) **Ibid**. p. 57.

بمعناه الأصلي (في البيئة التقليدية) يقتضي توصيل المصنف إلى أي عدد من المشاهدين تجمعوا في مكان عام لحضور أداء علني مباشر.

ويرد على هذا الاعتراض بأن التمسك بالتراث القديم للمقصود بالعلانية والجمهور وتحديد مدى توافر هذا الركن بالنظر إلى طبيعة المكان الذي يتم فيه أداء المصنف قد أصبح مهجوراً الآن، ذلك أن مصطلح الجمهور يتوافر بالنسبة لأي عدد غير محدد من المشاهدين أو المستمعين لا تربط بينهم علاقات أسرية يجتمعون في مكان عام أو خاص على السواء، إضافة إلى أن البث التلفزيوني أو الإذاعي قد يتم إلى المشاهدين أو المستمعين وكل منهم موجود في بيته دون أن يتواجدوا في مكان عام، ومع ذلك لم يعترض أحد على الفكرة المتقدمة أو يزعم بأن توصيل المصنف من خلال عملية البث كان في مكان خاص لا يوفر ركن العلانية ، بل إن الإجماع منعقد على أن البث في مثل هذه الحالة يشكل أداءً علنيا يتصل بالجمهور. وبعبارة مختصرة فإن مصطلح التوصيل إلى الجمهور (communication to the public) لا يعني الاتصال بالجمهور (communication in public)[1].

وعلى نحو متصل تعتبر قضية قناة CNN المشهورة والمعروضة على القضاء الفرنسي، من القضايا الهامة في تحديد المقصود بمفهوم الجمهور، والتي خلص فيها القضاء الفرنسي إلى أن مصطلح الجمهور يتفق وينسجم مع تبعثر الأشخاص في أماكنهم الخاصة، وتتمثل وقائع هذه القضية بقيام إدارة احد الفنادق بالاشتراك بالخدمات التلفزيونية لقناة CNN اشتراكاً خاصاً بحيث تكون مشاهدة القناة مقصورة فقط على إدارة الفندق وفي حجرة الإدارة، إلا أن الإدارة قامت بتوصيل هذا الاشتراك إلى غرف نزلاء الفندق بدون موافقة مسبقة، وقد جاء في حكم محكمة الاستئناف[2]:" على الرغم من أن كل نزيل يشغل غرفته الخاصة في الفندق، إلا أن زبائن الفندق – والذي قامت إدارة الفندق بتوصيل البث التلفزيوني لغرفهم لأغراض تجارية– يشكلون جمهوراً، وعليه يعتبر هذا التوصيل للمصنف المتلفز أداءً علنياً".

وتبرز أهمية هذا الحكم في أنه قد وسع من المفهوم التقليدي لمصطلح "الجمهور" ومنح مدى أوسع لمفهوم ركن العلانية، بحيث يتسع هذا المفهوم الجديد مع مفرزات النشر الرقمي للمصنفات عبر شبكة الإنترنت، وبالتالي شموله للأداء العلني للمصنفات التي يتم بثها ونشرها عبر الإنترنت، لينتج عن هذا المفهوم الجديد والموسع لمصطلح الجمهور الذي جاء به هذا الحكم دحض وتفنيد الفرضية القائلة بأن توصيل المصنف من خلال مواقع الويب المنتشرة عبر الشبكة لا يشكل أداءً علنياً والمؤسسة على تواجد المستخدمين

---

(1)**Ibid.**

(2) The Final Appeal Court has rejected the previous interpretation and has ruled that: "though each person privately occupies their own room, the clients of the hotel constitute a public to whom the hotel management transmits programmes in the course of and for the purposes relevant to its trade; this communication constitutes a representation of the televised works within the meaning of article 122(2), paragraph 1".
Cass. Civ. 1, April 6, 1994, CNN, [1994] 161 R.I.D.A. 376, obs. A. Kerever; D. 1994.450, note by: **Jerome Passa**: The protection of copyright on the internet, Op. Cit. p. 57-58.

في أماكنهم الخاصة وليس في مكان عام مما ينفي ركن العلنية عن الأداء المنفذ، وفي هذا علق جانب من الفقه[1] بأن:" كل شخص متواجد في منزله أمام شاشة الحاسب الخاص به يشكل جمهوراً".

ومن ناحية أخرى فإن تحديد ما إذا كان التوصيل علنياً أو خاصاً يعتمد على الفعل الأولي الذي يجعل المصنف متاحاً، وليس بالنظر إلى المستخدم الأخير، وعليه فإن المصنف المنصب عبر موقع ويب هو عرض موجه إلى عدد احتمالي غير محدد من الجمهور مما يوفر ركن العلنية في بيئة الإنترنت، علاوة على أن التوصيل عبر الخط ليس بالضرورة أن يحصل في مكان خاص كالمنازل وإنما قد يتم عن طريق مقهى إنترنت [2].

وتجدر الإشارة إلى أن توافر ركن العلنية في بيئة الإنترنت بالنسبة لكل شخص على حدة بغض النظر عن مكان تواجده، لا يعني أن كل أداء للمصنف تمت إتاحته عبر شبكة الإنترنت بدون موافقة المؤلف يشكل اعتداءً على حق الأداء العلني، بل تبقى الاستثناءات متصورة على حق الأداء العلني في بيئة الإنترنت، فمثلاً من الممكن اعتبار أن إرسال مصنف (صورة) بواسطة البريد الإلكتروني لشخص أو أكثر من نفس العائلة أو الأصدقاء لاستعمالهم الشخصي يقع في نطاق الاستثناءات على حق الأداء العلني وبالتالي لا نكون أمام اعتداء على حق الأداء العلني[3]. ومع ذلك يجب الملاحظة بأن إرسال المصنف عبر البريد الإلكتروني لعدد كبير من الناس كمائة أو ألف شخص يشكل ركن علانية ولا يمكن عندها القول بأن ذلك تم في إطار خاص أو عائلي[4].

كذلك يعتبر بث المصنفات المحمية عبر شبكة الإنترنت من خلال المجموعات الإخبارية (Newsgroup) يشكل أداءً علنياً للمصنف، لأن كل شخص من ضمن هذه المجموعة يمكنه استعراض المصنف، ولا يمكن اعتبار المجموعات الإخبارية - وهم مجموعة من الأشخاص مهتمون بالأخبار- ضمن إطار الأداء الخاص أو العائلي وبالتالي فإنها ليست محلاً للاستثناءات[5].

أيضاً من الاعتراضات التي ثارت حول مدى انطباق ركن العلانية في بيئة الانترنت هو أن العرض (performance) إذا كان مجانياً وليس لغايات تجارية فإنه لا يتوافر ركن العلانية في الأداء أو العرض المنفذ، ومن هنا فإن المصنفات المتاحة عبر الإنترنت لا تدخل في نطاق حماية حقوق المؤلف كون الغالب منها متاح بشكل مجاني، ولكن يمكن

---

(1) "As noted by M. Sirinelli, "a number of isolated points, each person at home in front of their computers, makes up a public".
See: **P. Sirinelli** [1996] R.I.P.I.A (150), note by: **Jerome Passa**: The protection of copyright on the internet, Op. Cit. p. 58-59.

(2) **Jerome Passa**: The protection of copyright on the internet, Op. Cit. p. 59.

(3) **Ibid**.

(4) **Ibid**. p. 60.

(5) **Ibid**.

دحض ذلك بأن القوانين والتشريعات لم تنص على وجوب أن يكون توصيل المصنف مدفوعاً حتى يقع تحت مظلة الحماية القانونية[1].

ويعلق بعض الفقه منتقداً من حاول التشكيك بعدم توافر حماية حقوق المؤلف ولا سيما حق الأداء العلني في بيئة الانترنت بقولهم[2]:" إن حق الأداء العلني المنصوص عليه في القانون الفرنسي ومضمونه يتسع ليشمل حالات الأداء العلني عبر الانترنت دون حاجة إلى تغيير النصوص التشريعية". وبعبارة أخرى إن الاعتراضات التي أثارها جانب من الفقه حول انطباق حقوق المؤلف في البيئة الرقمية جاءت متكلفة وغير حقيقية ذلك أن معظم الحجج التي استندوا إليها والشروط التي تطلبوها - كالبث المتزامن والمكان الخاص - لم يشترطها القانون كما سبقت الإشارة.

ومن المسائل الأخرى التي ثار الجدل بشأنها مسألة قيام ناشر موقع الويب بإتاحة مصنفات عبر موقعه، وفيما إذا كان ذلك يشكل انتهاكاً لحق الأداء العلني - ولا سيما- إذا لم يكن هناك مستخدمين متصلين بالشبكة أو بالخادم المؤدي إلى موقعه على الويب؟

في الحقيقة إن هذا التساؤل الذي يشكك بتوافر حق الأداء العلني بالنسبة للمصنفات التي تتاح عبر الإنترنت - وبالتالي إنكار حصول انتهاك لهذا الحق- قد تم الرد عليه بأن ركن العلانية يتحقق من خلال إتاحة الفرصة للجمهور لكي يشاهد أو يسمع بغض النظر عن مشاهدتهم أو سماعهم للمصنف المبثوث من عدمه، ومثل هذا الجمهور هو ما اصطلح عليه الفقه الفرنسي بفكرة الجمهور المحتمل (Potential Public) والتي تعتبر كافية لتحقيق ركن العلانية؛ لذلك يعتبر أداءً علنياً عرض فيلم أو أداء مسرحي في غرفة فارغة لكنها مفتوحة للجمهور، أو بث مصنف متلفز لأشخاص لا يهتمون بالموضوع المبثوث، فهذه كلها تعتبر أداءات علنية يجب أخذ موافقة المؤلف قبل عرضها[3]. يضاف إلى ذلك أن من اتخذ له موقعاً وإن لم يبث مباشرة أية مواد أو مصنفات إلا أنه يعلن في الواقع عن موقعه ويدعو الناس للدخول فيه عن طريق ما يضعه من إعلانات وبيانات في دليل الشبكة أو من خلال نشر رقمه الإلكتروني، وهو في ذلك لا يختلف عند استماعه للموسيقى مع الآخرين الذين يدخلون إلى الموقع عمن يستمعون إلى حفلة موسيقية، بل ولا يجب إغفال أن ما يوجد على الموقع قابل للانتشار والعرض عبر العالم بأكمله في ثوان معدودة[4].

---

(1) **Ibid.**

(2) As noted by M. Lucas: "the synthetic approach à la française (in the French way) makes it easy to overcome the difficulty without the need to alter the wording of existing legal provisions".

See: **A. Lucas**: Multimedia et droit d'auteure, in Le droit du multimedia- de la telematique à Internet, AFTEL, Editions du Téléphone, 1996, p. 159. Note by: **Jerome Passa**: The protection of copyright on the internet, Op. Cit. p. 61.

(3) **Jerome Passa**: The protection of copyright on the internet, Op. Cit. p:p. 60-61.

(4) **د. حسام الدين كامل الأهواني**: حماية حقوق الملكية الفكرية في مجال الانترنت، المرجع السابق، ص 40.

وفي هذا المقام فلا بد من الإشارة إلى أن الورقة الخضراء[1] (Green paper) الصادرة عن اللجنة الأوروبية عام 1995 قد تناولت مسألة حقوق المؤلف في البيئة الرقمية والتي ترجمت في التوجيه الأوروبي المقترح عام 1997 بالنص على توافر الحماية لحق الأداء العلني في بيئة الانترنت باعتباره استغلالاً غير مادي (غير مجسم) للمصنفات (Non-material exploitation)[2]، أي أن توصيل المصنف إلى الجمهور قد يتم عن طريق وسائط مادية وقد يتم عن طريق وسائط غير مادية كما هو الحال في بيئة الانترنت[3].

وقد صدرت عدة أحكام قضائية فرنسية بخصوص الاعتداء على حق الأداء العلني ومنها الحكم الصادر في قضية (Ordinateur Express) عن محكمة باريس التجارية[4] في 3 آذار لعام 1997 وجاء فيه:" إن القيام بأي فعل نسخ أو أداء علني كلي أو جزئي لبرامج الحاسب الآلي المتاحة عبر شبكة الانترنت يشكل انتهاكاً لحقوق المؤلف"[5].

وفي ذات السياق، لا بد من الإشارة إلى أن قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري لسنة 2002، تقدم على سواه من قوانين حقوق المؤلف، وحتى على صعيد الاتفاقيات الدولية بشأن حقوق المؤلف، في أنه جاء بنص صريح وواضح، فيما يخص

---

(1) **Green Paper on Copyright and Related Rights in the Information Society**: European Commission Report no. COM (95) 382 final, 19 July 1995 (1995) the purpose of which was to assess harmonization of copyright and related rights so that it does not pose hurdles for the internal market in information society goods and services.

(2) **Giuseppe Mazziotti**: EU digital copyright law and the end user, Springer, New York, 2008, p:p. 50-51.

(3) يذهب جانب من الفقه بخصوص قواعد البيانات المنشورة عبر شبكة الإنترنت أنها تشكل أداءً علنياً، ذلك أن المستخدم عندما يقوم باستعراض محتوى قاعدة البيانات فإن ذلك يشكل أداءً علنياً، فعندما يكون المصنف قابلاً للدخول إليه بصورة مباشرة من قبل مشغل (operator) قاعدة البيانات، فهو يقوم بأداء توصيل غير مادي للجمهور حتى لو أن جميع الأشخاص المكونين للجمهور لم يتصلوا بالمصنف في نفس الوقت أو من نفس المكان. أنظر:

Jerome Passa: The protection of copyright on the internet, Op. Cit. p. 62.

(4)In his ruling of March 3, 1997 regarding Ordinateur Express, the president of the Paris Commercial Court has ruled that: "circulating any reproduction and/or representation, in whole or part, of the computer software which he had made available on-line in defiance of the copyright". **See**: Tribunal de commerce de Paris, March 3, 1997, ord. réf. J.C.P. éd. G 1997 II. 22840, note by: **Jerome Passa**: The protection of copyright on the internet, Op. Cit. p. 63.

(5) يرى جانب من الفقه أن حق الأداء العلني لا ينطبق على البرمجيات إلا فيما يتعلق بتحميلها في شبكات الإنترنت مع تحفظه على أن هذا التحميل لا يعد بثاً أو أداءً علنياً بقدر ما هو توزيع للبرنامج كمنتج لاستخدامه وليس للإطلاع عليه.

أنظر: **محمد حسن عبد الله علي**: نحو نظام قانوني خاص بحماية برمجيات الحاسب، المرجع السابق، ص332.

وضع المصنف عبر شبكة الإنترنت، حيث اعتبرته المادة (147) نقلاً إلى الجمهور، حيث جاء نصها كالآتي:" يتمتع المؤلف وخلفه العام من بعده، بحق استئثاري في الترخيص، أو المنع لأي استغلال لمصنفه بأي وجه من الوجوه وبخاصة عن طريق.....: البث الإذاعي....، أو الأداء العلني، أو التوصيل العلني....، بما في ذلك إتاحته عبر أجهزة الحاسب الآلي، أو من خلال شبكات الإنترنت، أو شبكات المعلومات، أو شبكات الاتصالات وغيرها من الوسائل....".

وبذلك يكون المشرع المصري بهذا النص قد حسم الجدل حول ما يمكن أن يثور من اعتراضات حول توافر حق الأداء العلني، فيظهر جلياً أن المشرع المصري قد اعتبر إتاحة المصنف عبر شبكة الإنترنت توصيلاً إلى الجمهور.

وفي هذا الصدد **نرى بأنه يتوجب على المشرع الأردني** –أسوة بالمشرع المصري– أن ينص صراحة على حالة وضع المصنف عبر شبكة الإنترنت، واعتباره نقلاً إلى الجمهور؛ ذلك أن النقل إلى الجمهور في العالم الرقمي الذي يتواجد فيه الإنترنت، يتطلب إعادة النظر بمفهوم النقل إلى هذا الجمهور، وحسماً لأي جدل حول هذه المسألة، فلا بد من معالجتها بشكل صريح وواضح في قانون حماية حق المؤلف.

وتجدر الإشارة إلى أن القانون الأمريكي لحق المؤلف لعام 1976 وفي القسم (101) قد بين معنى التوصيل للجمهور (Public communication)[1] بأنه:"التوصيل الذي يحدث في مكان مفتوح للعامة أو لأعضاء من الجمهور، وسواء تم استقباله في نفس المكان أو في أماكن مختلفة وبنفس الوقت أو في أوقات مختلفة".

وبالتطرق إلى موقف المشرع الإنجليزي بخصوص حق الأداء العلني في البيئة الرقمية، فليست هناك أدنى مشكلة في إسباغ الحماية على حق الأداء العلني في ظل شبكة الإنترنت– ولا سيما بعد التعديل التشريعي للفقرة (1/د) من القسم 16 من القانون الإنجليزي بموجب المرسوم التشريعي رقم (2003/2498)– من خلال النص على الحق في توصيل المصنف إلى الجمهور، وما يستوعبه هذا الحق من الأشكال المستحدثة لتوصيل المصنف إلى الجمهور كعمليات بث المصنفات عبر شبكة الإنترنت، والتي قد تشكل – حسب طبيعة المصنف المنفذ– أداءً علنياً يستلزم الحصول على موافقة المؤلف المسبقة.

وبذلك يتسع مصطلح التوصيل ليشمل حالات إتاحة المصنف للجمهور من خلال وسائط النقل الالكتروني لأي عدد من المشاهدين بحيث يدخلون ويلجون إلى المصنف في أي وقت أو مكان يختارونه[2].

أما عن وضع حق الأداء العلني الذي كان سائداً في النظام القانوني لحق المؤلف الإنجليزي قبل التعديل التشريعي الوارد ذكره، فقد ثار الجدل لدى الفقه الانجليزي حول

---

(1) **Section (101)**: "public communication means: where communications occurs at a place open to the public or to the members of the public, whether they receive it in the same place or separate places, at the same time or at different times".

(2) **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, O.p. Cit. p: 316, No. 9.6.3.

إمكانية توافر الحماية القانونية لحق الأداء العلني في البيئة الرقمية؛ ولاسيما بأن نص الفقرة (1/د) من القسم (16) قبل تعديلها كانت تتعلق بالبث الإذاعي والكوابل التلفزيونية.

ونتيجة لهذا الجدل فقد اختلفت آراء الفقه الإنجليزي في الإجابة على هذا التساؤل، حيث ذهب جانب من الفقه[1] إلى أن من خصائص شبكات الخدمات تحت الطلب (On-demand service) كشبكة الإنترنت أنها تتيح للمستقبل أو المستخدم الولوج إلى المصنف ومشاهدته أو استماعه في الوقت والمكان الذي يختاره، وبالتالي يصعب إدخال فكرة إتاحة المصنفات عبر الإنترنت تحت مفهوم البث (broadcasting)، لأن البث يتضمن عدم قدرة متلقي البث على اختيار وقت ومكان الاستقبال بحيث يلتزم المشاهد بوقت محدد لاستقبال البث للمصنف الذي يرغب بمشاهدته، وعليه يكون من الصعب توفير الحماية القانونية للأداء العلني عبر الشبكة من خلال مفهوم البث.

في حين ذهب جانب آخر من الفقه[2] إلى أن المعلومات المتاحة عبر موقع الويب بما تتضمنه من مصنفات الأداء العلني تشكل – في الأغلب – جزءاً من الكوابل التلفزيونية (programme Cable)، لأنها تتضمن إرسال صور مرئية أو أصوات أو معلومات بواسطة أنظمة اتصالات، بحيث يتاح للمستقبل أو المتلقي مشاهدتها في الوقت والمكان الذي يريد، وعليه تقع عملية النقل عبر الكوابل المتلفزة ضمن نطاق حماية القانون باعتبارها من طرق بث وتوصيل المصنف إلى الجمهور، وبالتالي فإن حق الأداء العلني باعتباره جزءاً من الكوابل التلفزيونية يكون محمياً عبر شبكة الإنترنت.

ومن ناحية أخرى فقد حاول جانب من الفقه الانجليزي[3] البحث عن مدى انطباق نص الفقرة (1/ج) من القسم (16) من القانون الانجليزي لحق المؤلف والمتعلقة بالأداء العلني للمصنفات المتاحة عبر شبكة الإنترنت، إلا أن التشكيك بإمكان انطباق هذا النص على حق الأداء العلني في البيئة الرقمية كان سيد الموقف.

ويجدر في هذا المقام الإشارة إلى إمكانية انطباق حق الأداء العلني على مصنف الوسائط المتعددة – وهو مصنف وليد البيئة الرقمية–، حيث ذهبت الاتجاهات الفقهية[4] إلى أن الأمر يتطلب البحث في عناصر ومكونات مصنف الوسائط المتعددة والذي هو في حقيقته يتكون من دمج لعنصر أو أكثر من العناصر المكونة له سواء أكانت صوراً أو نصوصاً أو أصواتاً أو معطيات سمعية أو بصرية. وذلك يميز الفقه في هذا الشأن ويشير أنه بالنسبة لمصنف الوسائط المتعددة المتكون من نصوص وصور فقط ليس ثمة محل

---

(1) **Kevin Granett, Gillian Davies:** Copinger and Skone James on Copyright", O.p. Cit, no. 7-132, p:p. 50-51.

(2) **Graham. J. H. Smith**: Internet law and regulation, O.p. Cit. No.2-069, p.31.

(3) " It is not clear whether public performance is restricted to what happens at the receiving screen, or whether making material available on a Web site for public consumption could in itself constitute public performance".

See: **Graham. J. H. Smith**: Internet law and regulation, O.p. Cit. No.2-069, p.31.

(4) للتفصيل حول حق الأداء العلني والوسائط المتعددة أنظر: د. أسامة أحمد بدر: الوسائط المتعددة بين الواقع والقانون، المرجع السابق، ص 284-291 .

لإعمال حق الأداء العلني فيه لأنه يتم إظهار محتوى المصنف عبر شاشة الحاسب الآلي، مما يعني أنه ليس هناك طبعة ثانية أو نسخة مستنسخة منه بحيث يظهر العرض عندئذ وكأنه متابعة لصفحة مفتوحة من كتاب (مصنف أدبي)، ولا دور لمستخدم الحاسب الآلي إلا متابعة ما يعرض عليه بصورة فردية مما ينتفي معه ركن العلانية، وبالتالي فلا يوجد مكان لإعمال حق الأداء العلني. أما إذا كان الأمر يتعلق بمصنف وسائط متعددة يتكون من دمج معطيات سمعية بصرية أو أصوات فإنها تعتبر من قبيل النقل المباشر للمصنف إلى الجمهور، ومن ثم فإن عرض محتوى هذه المصنفات يستوجب ضرورة إعمال حق الأداء العلني.

مما تقدم فصفوة القول في موضوع **ركن العلانية** أنه لم يعد هناك شك في أن تنصيب المصنف على شبكة الإنترنت وجعله متاحاً للجمهور المحتمل من رواد الشبكة يشكل أداءً علنياً للمصنف، وبالتالي يجب الحصول على إذن المؤلف المسبق وإلا كنا ضمن دائرة الاعتداء[1]، مما يستتبع أن النشر الرقمي للمصنفات وإتاحتها عبر شبكة الإنترنت قد أثر على المفهوم التقليدي لركن العلانية المتطلب توافره في حق الأداء العلني، ومظهر هذا الأثر أن مفهوم العلانية في ظل البيئة الرقمية قد تطور تطوراً مذهلاً بحيث لم تعد المعايير الموضوعة لتحديده في ظل الوسائل التقليدية للنقل المباشر للجمهور كافية في ظل ظهور وسائل جديدة متطورة للنقل المباشر للجمهور كالبث عبر شبكات الكمبيوتر المنزلي، وقد يكون من شأن هذا أن يهدم أي استثناءات على حق الأداء العلني كما هو الحال بالنسبة للأداء العائلي للمصنف، ويعود ذلك إلى وجود هذه الأجهزة في ملايين المنازل في دول مثل الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا وفرنسا وألمانيا، وسيؤدي الاستمرار بالأخذ بالمعيار العائلي للعلنية إلى الافتئات على الحق المالي للمؤلف وطرق استغلاله، واختلال التوازن بين ما تحصل عليه شركات النشر الحديثة من عوائد مادية وبين ما يحصل عليه صاحب المصنف الذي هو الأساس في العملية[2].

الغصن الثالث

التفريق بين حق النسخ وحق الأداء العلني في البيئة الرقمية

إن الفكرة التقليدية فيما يتعلق بمصنفات الأداء العلني تتمثل بأن أداءها علنياً يكون عن طريق سماع هذه المصنفات أو مشاهدتها بحيث يحدث اتصال بين الجمهور والمصنف، أما الآن فقد تغيّر مضمون هذه الفكرة، فالأداء العلني – في ظل عملية الترقيم – يتوافر من خلال وضع المصنف تحت تصرف الجمهور المحتمل –وليس اتصال المصنف بالجمهور– عن طريق تخزينه في الذاكرة المتصلة بالشبكة، حتى في حال عدم استخدامه[3].

---

(1) "In the final Analysis, there is no doubt that that installing a protected work on a server accessible to a potential public constitutes an act of representation of that work".
See: **Jerome Passa**: The protection of copyright on the internet, Op. Cit. p. 61.

(2) **د. رضا متولي وهدان**: حماية الحق المالي للمؤلف، المرجع السابق، ص 55-56 .

(3) Jerome Passa: The protection of copyright on the internet, Op. Cit. p. 64.

مما أدى بالنتيجة إلى النظر لفعل تخزين المصنف في الذاكرة المتصلة بالشبكة من زاويتين، فمن زاوية يعد نسخاً، بينما يعد من زاوية أخرى – إذا أخذنا بالمفهوم الجديد المتقدم أعلاه– أداءً علنياً من خلال استعراض المصنف ومشاهدته أو سماعه من خلال شاشة الحاسب الآلي، وهو ما أدى إلى الخلط بين حق النسخ وحق الأداء العلني.

وأمام هذا الخلط بين حق النسخ وحق الأداء العلني في ظل البيئة الرقمية ذهب جانب من الفقه الفرنسي إلى أن عرض المصنف عبر شاشة الكمبيوتر الخاص بالمستخدم يجب أن يعتبر فقط فعل نسخ، لأن الشاشة ليست هنا –وفقاً لوجهة النظر هذه – سوى مجرد وسيط لتثبيت المواد (أي مجرد دعامة)، ولا يشكل عرض المصنف عبر شاشة الكمبيوتر أداءً علنياً، وإنما هو من مستلزمات حق النسخ، وعليه فهناك حق واحد فقط هو حق النسخ وبالتالي فإن تنازل المؤلف عن حق نسخ ونشر مصنفه في البيئة الرقمية – النقل الرقمي عبر الخط – يتضمن الموافقة على عرض المصنف عبر شاشة الكمبيوتر، باعتباره من مستلزمات حق النسخ دون الحاجة إلى أخذ موافقة أخرى لعرض المصنف كون أن هذا العرض لا يشكل أداءً علنياً[1].

إلا أن هذا الرأي قد تعرض للنقد على أساس أن الاتجاهات التشريعية الجديدة تعتبر شاشة الكمبيوتر أهم وسائل توصيل المصنف للجمهور أكثر من كونها دعامة (medium)[2].

في حين ذهب جانب آخر من الفقه الفرنسي –على النقيض من وجهة النظر المتقدمة أعلاه – إلى أن النقل الرقمي عبر الخط وعرض الصور والأفلام والموسيقي عبر شاشة الكمبيوتر لا يعدو أن يكون حق أداء علني، وعليه فإن التثبيت المبدئي للمصنف عبر ذاكرة الحاسوب المتصلة بالشبكة يمثل خطوة تقنية لتوصيل المصنف إلى الجمهور ولا تشكل فعل نسخ[3].

لكن يرد على ذلك بأن التنازل عن حق الأداء العلني لا يتضمن التنازل عن حق النسخ، وإن عملية التثبيت للمصنف وإن كانت ضرورية لمباشرة حق الأداء العلني إلا أنها بالنتيجة تشكل نسخاً للمصنف[4].

وبين وجهات النظر هذه برز جانب من الفقه الفرنسي يدعو إلى الدمج والجمع بين الحقين، حيث إن المفهوم الجديد لحق الأداء العلني قد أظهر أن هناك التصاقاً وتطابقاً بين هذا الحق من جهة وحق النسخ في البيئة الرقمية من جهة أخرى؛ ذلك أن النظر إلى فعل تخزين المصنف في الذاكرة المتصلة بالشبكة يعد من زاوية نسخاً ويعد من زاوية أخرى – إذا أخذنا بالمفهوم الجديد– أداءً علنياً من خلال استعراض المصنف ومشاهدته أو سماعه من خلال شاشة الحاسب الآلي[5]، ونتيجة لوقوع الخلط لدى الفقه والقضاء بين

---

(1) **Ibid**. p. 66.

(2) **Ibid**.

(3) **Ibid**.

(4) **Ibid**. p. 67.

(5) For details See: **Ibid**. p:p. 64-65.

هذين الحقين فقد حدا هذا بجانب من الفقه الفرنسي[1] إلى القول بأنه:" في ظل البيئة الرقمية، ليس هناك ما يمنع من استئصال الحدود بين حق الأداء العلني وحق النسخ، طالما أنهما يستندان على استغلال مماثل للمصنف"، لذلك اقترحوا إقامة حق مادي واحد يوصف بأنه (حق الاستغلال الرقمي)(right of digital exploitation).

وينبني على ذلك أن حق الاستغلال الرقمي عبر شبكة الإنترنت سوف يوحد هذين الحقين (النسخ والأداء العلني) ويكفي عندها الحصول على موافقة واحدة من المؤلف لاستغلال المصنف[2].

وقد يبدو للوهلة الأولى، أن هذا الجمع بين هذين الحقين لا يظهر صعوبات طالما أن استغلال المصنف على شبكة الإنترنت يحتاج في جميع الأحوال إلى إذن مسبق من المؤلف، إلا أنه في الواقع العملي يتوجب على كل مستخدم للشبكة أن يحصل على موافقة مسبقة لعمل الاستغلال نفسه؛ أي توصيل المصنف المطلوب بالشبكة[3].

وفي ذلك تطبيق للمادة (L122-7)[4] من تقنين الملكية الفكرية الفرنسي لعام 1992، التي تعتبر أن نقل حقوق الأداء العلني لا يعني ضمناً نقل حقوق الاستنساخ والعكس بالعكس، وأن النقل الكلي لأي حق مقصور على أساليب الاستغلال المتفق عليها في العقد.

وبالرغم من وجاهة الرأي السابق إلا أنه واجه انتقادات الفقه على أساس أن كلاً من الحقين مستقل عن الآخر، ولكل منهما استثناءات مختلفة قد ترد على حق ولا ترد على الحق الآخر[5]، وبالتالي فمن الصعب دمج هذين الحقين في حق واحد، إضافة إلى أن التنازل عن حق النسخ مثلاً لا يفيد التنازل عن حق الأداء العلني، إذ قد يختلف صاحب حق النسخ عن صاحب حق الأداء العلني، لذلك ربما يقع على عاتق المستخدم أحياناً أن يطلب موافقة مسبقة من شخصين مختلفين، كما في حال تنازل المؤلف عن حق النسخ فقط

---

(1) Some authors have suggested that: "as concerns the digital environment, the distinction between the two should be abolished, largely because they regard it as having been introduce for the exploitation of works in the analogue environment".
For details See: **Jerome Passa**: The protection of copyright on the internet, Op. Cit. p. 68.

(2) "In other words, this specific right, whether or not limited to digital transmission over the networks, would unite the two existing rights and permit operators to request only one authorization for using a pre-existing work".
For details See: Jerome Passa: The protection of copyright on the internet, Op. Cit. p. 68.

(3) **Ibid**. p. 65.

(4) Article (L 122-7):" The right of performance and the right of reproduction may be transferred, for or without payment.
Transfer of the right of performance shall not imply transfer of the right of reproduction.
Transfer of the right of reproduction shall not imply transfer of the right of performance.
Where a contract contains the complete transfer of either of the rights referred to in this Article, its effect shall be limited to the exploitation modes specified in the contract.".

(5) هيو : أي ثقافة في العالم الافتراضي، أي حقوق ذهنية لهذا الافتراض الثقافي، المرجع السابق، ص 187.

إلى شخص آخر، مع بقائه متمتعاً بحق الأداء العلني للمصنف نفسه[1]. كذلك فإن توحيد الحقين قد يؤدي إلى خطر إضعاف حقوق المؤلف من خلال تلاشي حقوق المؤلف في هذا الحق الوحيد، بحيث تكفي موافقة واحدة ليمارس المتنازل له كافة طرق الاستغلال المتاحة من دون أن يتمكن المؤلف من التمسك بوقوع التعدي على حقوقه[2].

ويعلق جانب من الفقه العربي[3] بصدد التمييز بين حق النسخ وحق الأداء العلني فيذهب إلى القول بأن:" المؤلف يستأثر بحق على مصنفه يرتب شمول هذا المصنف بالحماية التي يحددها القانون. ويعتبر أي استخدام للمصنف المشمول بالحماية غير مشروع إذا تم دون الحصول على ترخيص كتابي مسبق من المؤلف أو غيره من أصحاب الحقوق المعنية؛ لأنه يشكل اعتداءً على حقوقه. ولعل حق التمثيل وحق النسخ يتجسدان على وجه العموم في آن واحد في صورة استغلال المصنف غير المرخص به، ويستوي في دائرة اللامشروعية استنساخ المصنف وفق تقنيات الترقيم أي الاعتداء على حق النسخ الذي يستأثر به المؤلف أو ما ينتج عن ذلك من (تلاوة علنية لمصنف أدبي، أو أداء علني لمصنف موسيقي، أو عرض علني لمصنف سينمائي....) فثمة تلازم بين الاعتداء على حق النسخ والاعتداء على حق التمثيل لا سيما في ظل التداول الرقمي للمصنف الذي يجوب أرجاء الكون من خلال مواقع شبكات الإنترنت، وهو كمادة منشورة إلكترونياً وفق تقنيات الترقيم لا يتسنى لها القول بأن الطبعة الأولى منه قد نفذت وفي انتظار طبعات أخرى؛ لأنه يكفي أن ينسخها البعض ليقوم نفسه باستغلالها بما يتعارض وحق المؤلف. ولعل اللامشروعية المزدوجة في هذا الخصوص تنبئ في بعض معانيها عن جسامة الخطأ الذي ارتكبه المعتدي على حق المؤلف، ومن شأنها أن تؤدي بالضرورة إلى جسامة الأضرار التي لحقت بالمؤلف، بما يؤثر في تقدير القضاء للتعويض الواجب عن طريق دمج الضرر الناتج عن الاعتداء على حق النسخ والناتج عن الاعتداء على حق التمثيل".

المطلب الثاني

الحق في التوزيع وأثر النشر الرقمي عليه

يعتبر حق المؤلف في السماح بتوزيع نسخ من مصنفه بصرف النظر عن الشكل الذي تتخذه الدعامة التي يتم تجسيد المصنف عليها أحد صور استغلال المؤلف لمصنفه، ولا سيما في نطاق البيئة الرقمية والدعائم الرقمية المتاحة في الأسواق وكذلك شبكات الاتصالات كشبكة الإنترنت.

---

(1) **Jerome Passa**: The protection of copyright on the internet, Op. Cit. p. 65.

(2) **Ibid**. p. 69.

(3) **د. أسامة أحمد بدر**: بعض مشكلات تداول المصنفات عبر الإنترنت، المرجع السابق، 83-84.

ويقصد بالحق في التوزيع[1](Right of distribution) هو:" الرخصة الاستئثارية التي يتمتع بها المؤلف، والتي تخوله أن يطرح للتداول أصل مصنفه، أو نسخ منه عن طريق البيع، أو أي تصرف آخر ناقل للملكية نظير مقابل يرتضيه".

ومن خلال التعريف أعلاه يتضح أن حق التوزيع يتعلق بطرح نسخ عن المصنفات للتداول من خلال أي تصرف ناقل لملكية نسخ المصنف كالبيع والهبة، وبالتالي يخرج من نطاق حق التوزيع تأجير أو إعارة المصنف.

وقد تضمنت العديد من التشريعات الوطنية النص على هذا الحق، حيث نصت كثير من القوانين التي تأخذ بالحق في التوزيع على وجوب اعتبار هذا الحق قد استنفذ بعد أول بيع للنسخ، ويتعلق استنفاذ الحق في التوزيع فقط بالتحقق من عمليات البيع المتتالية للنسخ الأصلية من المصنف ولكنه لا يتعلق بالأشكال الأخرى لاستخدام المصنف (الإيجار أو القرض أو توصيل المصنف إلى الجمهور أو الأداء أو البث الإذاعي.......) [2].

فعلى صعيد التشريعات العربية نجد أن قانون حماية حق المؤلف الأردني لعام 1992 وتعديلاته قد نصت صراحة على هذا الحق وذلك في الفقرة (د) من المادة التاسعة بأن:" للمؤلف الحق في استغلال مصنفه بأي طريقة يختارها ولا يجوز للغير القيام بأي تصرف مما هو مبين أدناه دون إذن كتابي من المؤلف أو من يخلفه:....... د- توزيع المصنف، أو نُسَخُه عن طريق البيع، أو أي تصرف آخر ناقل للملكية".

في حين أن قانون حماية الملكية الفكرية المصري لعام 2002 وفي سياق تعداده – على سبيل المثال لا الحصر – لصور الاستغلال المالي للمصنف في المادة (147) نجد أنه لم ينص على حق التوزيع، إلا أن ذلك لا يعني أن المشرع المصري لم يأخذ بهذا الحق كأحد صور الاستغلال للمصنف، حيث وردت صور الاستغلال على سبيل المثال لا الحصر، كما أن هذا الحق يمكن تفريعه بسهولة ويسر عن الحق العام الممنوح للمؤلف في الاستغلال المالي لمصنفه بكافة الطرق الجائزة قانوناً[3].

أما على صعيد تقنين الملكية الفكرية الفرنسي لسنة 1992 فنجد وبمطالعة نصوصه أنه لم ينص على حق التوزيع (Droit de distribution)، ومع ذلك فإنه يبقى من صور الاستغلال المتاحة للمؤلف على مصنفه نظراً لكون صور استغلال المصنف قد أوردها تقنين الملكية الفكرية الفرنسي على سبيل المثال لا الحصر وذلك وفقاً لنص المادة (L 123-1)[4] والتي جاء فيها:" يتمتع المؤلف طيلة حياته بحق استئثاري في استغلال مصنفه بأي شكل من الأشكال وفي الحصول على كسب مالي من وراء ذلك".

ومع ذلك فإنه ومن ناحية أخرى فقد اعترف تقنين الملكية الفكرية الفرنسي بهذا الحق صراحة فيما يختص ببرامج الحاسب الآلي وقواعد البيانات كاستجابة لكل من التوجيه

---

(1) د. محمد حسام لطفي: المبادئ الأساسية لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 87.

(2) **Delia Lipszyc:** Copyright and neighbouring rights, Op. Cit. p. 191.

(3) أنظر في هذا المعنى د. محمد حسام لطفي: المبادئ الأساسية لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 87.

(4) **Article(L 123-1):** "The author shall enjoy, during his lifetime, the exclusive right to exploit his work in any form whatsoever and to derive monetary profit there from".

الأوروبي رقم (91/250) بشأن الحماية القانونية لبرامج الحاسب الصادر عام 1991 والتوجيه الأوروبي رقم (96/9) الخاص بالحماية القانونية لقواعد البيانات الصادر عام 1996، وذلك من خلال نص المادة (L 122-6-1) من هذا التقنين.

أما على صعيد التشريعات الإنجلوسكسونية فإن القانون الأمريكي قد اعترف بحق المؤلف في توزيع نسخ أو تسجيلات المصنف إلى الجمهور بالبيع أو بأي أسلوب آخر ناقل للملكية أو بالإيجار أو الإعارة، وذلك من خلال النص عليه صراحة في الفقرة الثالثة من القسم 106 منه[1].

وعلى نحو متصل فقد أكد قانون حماية حق المؤلف الانجليزي لعام 1988 على حق المؤلف في توزيع مصنفه وطرحه للتداول وذلك بالنص على هذا الحق في القسم (16)، وقد أورد القانون الإنجليزي تفصيلات لمفهوم هذا الحق في القسم (18) منه.

فقد نصت الفقرة (1/ ب) من القسم (16) من القانون الإنجليزي[2] على أنه:"1- لمالك حقوق التأليف في مصنف،....... الحق استئثاري بالقيام بالأفعال الآتية في المملكة المتحدة... ب- إصدار نسخ من العمل إلى الجمهور"[3].

كذلك فإن الحق في توزيع النسخ يشمل جميع طوائف المصنفات المنصوص عليها في القانون الإنجليزي بما فيها برامج الحاسب وقواعد البيانات[4]، وهذا ما أكدته الفقرة الأولى من القسم (18) من القانون الإنجليزي[5].

ومن ناحية أخرى فإن حق المؤلف في التوزيع وفقاً لقانون حق المؤلف الإنجليزي يتم استنفاذه (exhaustion) إذا تم البيع الأول (First sale) للمصنفات الموزعة ضمن المنطقة الاقتصادية الأوروبية (EEA)[6] أو تم البيع الأول بموافقة مالك حقوق التأليف أو المصنفات الموزعة لأول مرة خارج المنطقة الاقتصادية الأوروبية[7]، وهذا ما نص عليه

---

(1) **Section (106):** ".... (3) to distribute copies or phonorecords of the copyrighted work to the public by sale or other transfer of ownership, or by rental, lease, or lending....".

(2) **Section (16):** "(1) 16 The owner of the copyright in a work has, in accordance with the following provisions of this Chapter, the exclusive right to do the following acts in the United Kingdom:........ (b) to issue copies of the work to the public (see section 18)".

(3) جدير بالذكر أن المشرع الإنجليزي أطلق على حق التوزيع مصطلح "Issuing the right" بدلاً من مصطلح "Distribution".

See: Jeremy Phillips & Alison Firth: Introduction to Intellectual Property Law, Op. Cit. p. 186. no 13.20.

(4) **Graham. J. H. Smith**: Internet law and regulation, Op. Cit. p. 18. No. 2-016.

(5) **Section (18):** "(1) The issue to the public of copies of the work is an act restricted by the copyright in every description of copyright work".

(6) (**EEA**) هي اختصار لـ (European Economic Area).

(7) يستنكر جانب من الفقه الإنجليزي سماح المشرع الانجليزي في البند (ب) من الفقرة الثانية من القسم 18 من القانون الإنجليزي بأن يكون التداول الأول لنسخ المصنف خارج المملكة المتحدة، وذلك لكونه يناقض الفقرة

القانون الانجليزي في الفقرة الثانية من القسم (18)[1] منه والتي أعطت الحق للمؤلف في وضع (put) كل نسخة من المصنف في التداول (Circulation) لأول مرة (First Time)[2].

إلا أن حق التوزيع لا يمتد إلى التعاملات – التي تتم من قبل المشترين– في هذه النسخ التي تم توزيعها، كما هو الحال بقيام المشتري بإعادة بيع النسخ الموزعة التي قام بشرائها أو قيامه بتأجيرها أو إعارتها أو تصديرها، والسبب في ذلك أن مثل هذه العمليات تندرج تحت حق التأجير، وعندها يفقد المؤلف أو مالك حقوق التأليف السيطرة على المصنفات المتداولة بطريقة مشروعة، أي لا يحق له الادعاء بوجود اعتداء على حقه في التوزيع، وبذلك يكون المؤلف قد استنفذ حقه في التوزيع[3]، وهذا ما أكدت عليه الفقرة الثالثة من القسم (18) من القانون الانجليزي[4].

ويضرب الفقه الإنجليزي مثالاً على هذه الحالة الأخيرة :" أنه في حال قيام قناة BBC ببث مسلسل درامي – طبعاً بعد حصوله على ترخيص من المؤلف بتوزيع وبث هذا المصنف– فإنه بإمكان العديد من المشاهدين تسجيل هذا المسلسل على أشرطة فيديو، وهنا يفقد المؤلف السيطرة على هذا المصنف والتسجيل الذي تم باعتباره أنه قد استنفذ حقه في التوزيع، إلا أنه يستطيع أن يستعيد السيطرة على إعادة البيع التجاري لأشرطة الفيديو المسجلة"[5].

الأولى من القسم 16 من ذات القانون والتي تنص على انه:" لمالك حقوق التأليف في مصنف، الحق استئثاري بالقيام بالأفعال الآتية في المملكة المتحدة" وليس خارجها.

"…. Section 18 (2) (b) is surprising since it purports to give the owner of UK copyright and issuing right outside the EEA. Some have thought that this provision is firmly contradicted by section 16(1)".

See: **Jeremy Phillips & Alison Firth**: Introduction to Intellectual Property Law, Op. Cit. p. 186. no 13.20.

(1) **Section (18):"** (2) References in this Part to the issue to the public of copies of a work are to (a) the act of putting into circulation in the EEA copies not previously put into circulation in the EEA by or with the consent of the copyright owner,
or (b) the act of putting into circulation outside the EEA copies not previously put into circulation in the EEA or elsewhere".

(2) **Paul Dobson & Clive M. Schmitthoof:** Charlesworth's business law, Op. Cit. p. 667.

(3) **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, Op. Cit. p. 314, No. 9.6.2.

(4) **Section (18):"** (3) References in this Part to the issue to the public of copies of a work do not include-
(a) any subsequent distribution, sale, hiring or loan of copies previously put into circulation (but see section 18A: infringement by rental or lending), or
(b) any subsequent importation of such copies into the United Kingdom or another EEA state".

(5) **Jeremy Phillips & Alison Firth**: Introduction to Intellectual Property Law, Op. Cit. p:p. 185-186. no 13.20.

ويظهر لنا من هذا الاستعراض للاتجاهات التشريعية بخصوص حق التوزيع أن بعض التشريعات قد نصت على هذا الحق صراحة، في حين أن بعض التشريعات لم تنص على هذا الحق، إلا أنها من سياق النصوص العامة لا تنكر مثل هذا الحق، ولعل عدم قيام بعض التشريعات بالنص بشكل صريح على هذا الحق لأنها تدمج بين هذا الحق وبين حق النسخ وتعتبرهما حقاً واحداً، وذلك لأن الحق الأخير يقتضي توزيع النسخ باعتبار التوزيع النتيجة الطبيعية اللازمة لحق النسخ، وبالتالي فإن بعض القوانين تعترف بهذا الحق بصورة مستقلة عن حق النسخ، في حين تعتبر بعض القوانين هذا الحق كنتيجة طبيعية لحق النسخ[1].

وبالتطرق إلى موقف الاتفاقيات الدولية من حق التوزيع، فنجد أن اتفاقية برن لم تنص على حق التوزيع لاعتقادها بأن معنى التوزيع لا يزال محاطاً بالشكوك في كثير من البلاد، إلا أن اتفاقية برن قد أشارت إلى هذا الحق في المادة (1/14) بحيث ينطبق بشكل حصري على المصنفات الأدبية والفنية التي يتم تحويرها وعمل نسخ منها للإنتاج السينمائي[2].

وإزاء سكوت اتفاقية برن عن النص على حق التوزيع، فقد جاءت اتفاقية الوايبو بشأن حق المؤلف (WCT) بالنص صراحة على هذا الحق، وذلك في الفقرتين الأولى والثانية من المادة السادسة بقولها:" 1- يتمتع مؤلفو المصنفات الأدبية والفنية بالحق الاستئثاري بالتصريح بإتاحة النسخة الأصلية أو غيرها من نسخ مصنفاتهم للجمهور ببيعها، أو نقل ملكيتها بطريقة أخرى. 2- ليس في هذه الاتفاقية ما يؤثر في حرية الأطراف المتعاقدة في تحديد أي شروط لاستنفاذ الحق المذكور في الفقرة (1) بعد بيع النسخة الأصلية، أو غيرها من نسخ المصنف، أو نقل ملكيتها بطريقة أخرى للمرة الأولى بتصريح المؤلف".

وعليه تذهب الاتفاقية إلى أن حق التوزيع ينحصر بالنسخ المادية المجسدة من المصنف ولا يشمل صنع نسخ غير مادية من المصنف وبالتحديد الذاكرات الإلكترونية (Electronic memories)، لأنها تعتبر من قبيل الحق في النسخ[3]، أي أن حق التوزيع ينطبق على المصنفات ذات الشكل المادي (tangible format)[4] .

وبالتحول إلى تأثير النشر الرقمي للمصنفات على حق المؤلف في التوزيع، فيمكن القول بأن هذا الحق قد بات مهدداً بالانتقاص – بل أكثر– وفي التآكل كلياً جراء ما جلبته البيئة الرقمية من تقنيات تسهل من انتشار المصنفات بشكل سريع ولا يمكن السيطرة

---

(1) **Delia Lipszyc:** Copyright and neighbouring rights, Op. Cit. p. 191.

(2) **حميد محمد علي اللهبي:** الحماية القانونية لحقوق الملكية الفكرية في إطار منظمة التجارة العالمية، المرجع السابق، ص 501.

(3) **Mihaly Ficsor:** The law of copyright and the internet, O.p. Cit. p.486

(4) **Aernout Schmidt, Wilfred Dolfsma, Wim Keuvelaar:** Fighting the war on file sharing, in: "Information Technology Series (IT& Law)", Volume 14, T.M.C. Asser Press, The Hague-The Netherlands, 2007, p. 100.

عليه، خاصة إذا ما تم إتاحة المصنف وبثه عبر شبكة الإنترنت، حيث إن النشر الرقمي للمصنفات عبر شبكة الإنترنت يؤدي إلى بعثرة نسخ المصنف وانتشارها عبر فضاء افتراضي مترامي الأطراف، فكل نسخة أصلية موجودة في ذاكرة الحاسب الآلي، قد ينتج عنها عدد غير محدود من النسخ إذا تم إيصالها بشبكة الإنترنت، وهذا ما يشككك بإمكانية انطباق حق التوزيع في بيئة الانترنت.

وفي هذا الصدد فقد ذهب جانب من الفقه الفرنسي[1] إلى أن التوزيع في ظل البيئة الرقمية وبالتحديد شبكة الإنترنت (On-line distribution) في طريقه إلى الزوال، ذلك أن الحق في التوزيع يقوم على فكرة "استنفاذ المصنف" (Exhaustion) وهذه الفكرة تنطبق على المصنفات المجسدة مادياً من خلال دعائم تقليدية- وبعض أنواع الدعائم الرقمية كالأقراص المضغوطة-، في حين أن عملية النشر الرقمي للمصنف عبر الخط تشكل عملية نسخ للمصنف من شأنها أن توجد عدداً لا نهائياً من النسخ لهذا المصنف، الأمر الذي يغدو معه من الصعوبة بمكان تطبيق الحق في التوزيع في بيئة الإنترنت لأن فكرة الاستنفاذ المذكورة أعلاه من الصعب تحققها، وعليه ذهب هذا الجانب من الفقه إلى أن حق التوزيع في البيئة الرقمية يندرج ضمن الحق في توصيل المصنف إلى الجمهور.

وكنتيجة لما ذهب إليه الجانب الفقهي السابق بخصوص حق التوزيع، علق جانب آخر من الفقه بأنه من الصعب التمييز بين حق الأداء العلني (توصيل المصنف إلى الجمهور) وبين حق التوزيع في مجال النشر الرقمي للبيانات، حيث اعتبره البعض توزيعاً – مع التحفظ على فكرة التوزيع في البيئة الرقمية – في حين اعتبره الجانب الأغلب حق توصيل علني[2].

وعليه فإنه يمكن القول بأن تأثير النشر الرقمي وبيئة الإنترنت على حق التوزيع تتمثل بأنها جعلت هذا الحق كإحدى طرق استغلال المصنف عرضة للزوال، هذا من جانب، ومن جانب آخر وعلى فرض ثبوت توافر هذا الحق في البيئة الرقمية فإنه يلاحظ انفصال هذا الحق عن حق النسخ واقترابه من حق التوصيل العلني للجمهور.

وعلى نحو متصل يعلق بعض الفقه الإنجليزي بأن حق التوزيع ينطبق على النسخ الدائمة المجسدة في دعامة مادية كالكتاب والأقراص (disks)، ومع ذلك من الممكن تطبيق حق التوزيع على النسخ المنشأة على دعامة غير مادية ولو كانت بشكل عابر، كما هو الأمر في حال قيام شخص بجعل المصنف متاحاً للمشاهدة أو التحميل من خلال موقع الويب، ومع ذلك هناك اتجاه في الفقه الإنجليزي يعارض مثل هذا الانطباق لحق التوزيع عبر الإنترنت ويجادل بأن سيل البتات المتدفق من موقع الويب إلى كمبيوتر المشاهد أو المستخدم لا يشكل نسخة، حيث إن النسخ في البيئة الرقمية تنشيء من عدد كبير من البتات وبالتالي فلا يمكن القول بوجود نسخة جديدة من المصنف إلى أن تتجمع البتات

---

(1) **Nicola Lucchi**: Digital Media & Intellectual Property "managements of Rights and Consumer Protection in a Comparative Analysis", Springer, New York, 2006, p. 54.

(2) **Livre Vert:** Le droit dauter et les droit voisions dans la societe l'information, p. 59

مشار إليه لدى: **د. محمود السيد عبدالمعطي خيال**: الإنترنت وبعض الجوانب القانونية، المرجع السابق، ص 51.

على جهاز المستقبل أو المستخدم، وعندها كيف يمكن القول بأن مالك موقع الويب قد وزع نسخاً من المصنف[1].

كما يبرز اتجاه آخر يعارض فكرة انطباق حق التوزيع على المصنفات التي يتم نشرها عبر شبكة الإنترنت، فيذهب إلى أن التوزيع يتطلب نشاطاً إيجابياً من مالك حقوق التأليف، وإن مالك موقع الويب لا يقوم بأي عمل إيجابي لتوزيع النسخ وكل ما يقوم به هو فعل سلبي يتمثل في إتاحة المصنفات عبر الموقع، وإن الزائر للموقع هو من يقوم بإنشاء نسخة جديدة.

المطلب الثالث
الحق في التأجير وأثر النشر الرقمي عليه

لقد أفرز التطور التكنولوجي وما رافقه منذ بداية ظهور أجهزة وأشرطة الفيديو والكاسيت العديد من الطرائق المستحدثة لاستغلال بعض المصنفات الأدبية والفنية والعلمية، مما دعى لوضع سبل ووسائل لحماية هذه المصنفات من كل استغلال غير مشروع ضمانة لحقوق مؤلفيها، ومن بين هذه الطرائق حق المؤلف في تأجير مصنفه، حيث انتشرت عمليات تأجير نسخ المصنفات وأصبحت مظهراً شائعا من مظاهر استغلال المؤلف لحقه المالي[2].

ويقصد بحق المؤلف في التأجير[3] (Rental right) هو:" تمكين الجمهور من الانتفاع بالمصنف مدة معينة نظير مقابل مالي معين، ثم إعادته بعد ذلك إلى المؤجر"، وبعبارة أخرى فإن حق المؤلف في التأجير يعني:"حقه في المشاركة في عائد استغلال مصنفه من عمليات تأجيره لأغراض المشاهدة أو الاستماع، ومن ثم إعادته على حاله"[4].

وتأجير المصنف غالباً ما يحدث من خلال أندية الفيديو كاسيت التي تقوم بتأجير أشرطة الفيديو كاسيت أو أسطوانات الليزر التي تعمل على أجهزة الحاسب الآلي، أو أجهزة الـ (DVD) الحديثة، وبديهي أن مثل هذا التأجير لن يتم إلا بعد الحصول على موافقة المؤلف، الذي يحصل على مقابل مالي نظير هذه الموافقة، وقد يكون المؤجر هو المؤلف نفسه أو المنتج أو شركة التوزيع[5].

وباستطلاع موقف الاتجاهات التشريعية يتبين أن معظم قوانين حماية الملكية الفكرية قد أكدت على حق المؤلف في تأجير مصنفه، فعلى صعيد قانون حماية الملكية الفكرية المصري نجد أنه قد نص على هذا الحق وذلك في سياق تعداده لصور الاستغلال المالي للمصنف في المادة (147) والتي جاءت بالنص على أنه:" يتمتع المؤلف وخلفه العام من

---

(1) **Graham. J. H. Smith**: Internet law and regulation, Op. Cit. p.30. No. 2-066.

(2) **د. محمد حسام محمود لطفي**: حقوق الملكية الفكرية "المفاهيم الأساسية"، المرجع السابق، ص 72.

(3) **د. ناصر محمد عبد الله سلطان**: حقوق الملكية الفكرية ، المرجع السابق، ص 148.

(4) **د. محمد حسام لطفي**: المبادئ الأساسية لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 87.

(5) **د. عبد الرشيد مأمون، د. محمد سامي عبد الصادق**: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 400.

بعده بحق استئثاري في الترخيص أو المنع لأي استغلال لمصنفه بأي وجه من الوجوه وبخاصة عن طريق .... أو التأجير...".

وقد أورد المشرع المصري استثناءً على حق التأجير فيما يتعلق ببرامج الحاسب الآلي والمصنفات السمعية البصرية وذلك في الفقرة الثانية من المادة (147) منه، حيث نصت على أنه:" ولا ينطبق الحق الاستئثاري في التأجير على برامج الحاسب الآلي إذا لم تكن هي المحل الأساسي للتأجير ولا على تأجير المصنفات السمعية البصرية متى كان لا يؤدي إلى انتشار نسخها على نحو يلحق ضرراً مادياً بصاحب الحق الاستئثاري المشار إليه". وقد جاء هذا الاستثناء تنفيذاً لما نصت عليه اتفاقية تريبس بشأن الحق في تأجير المصنف، كما سنرى لاحقاً عند التعرض لموقف اتفاقية تريبس.

أما بخصوص قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم (22) لسنة 1992 فلم يكن – قبل تعديله – ينص على حق المؤلف بتأجير أو حظر تأجير أعماله الأصلية، وتنفيذاً لما نصت عليه اتفاقية تريبس فقد قام المشرع الأردني بإجراء تعديل على نصوص هذا القانون لتشمل حالة تأجير المصنف، حيث جاء النص المعدل للفقرة (ج) من المادة (9) من هذا القانون على النحو التالي:" للمؤلف الحق في استغلال مصنفه بأي طريقة يختارها ولا يجوز للغير القيام بأي تصرف مما هو مبين أدناه دون إذن كتابي من المؤلف، أو من يخلفه: أ-....ج- التأجير التجاري للنسخة الأصلية من المصنف، أو نسخة منه إلى الجمهور"[1].

ويلحظ أن المشرع الأردني لم يورد أية استثناءات على حق التأجير فيما يتعلق ببرامج الحاسب والمصنفات السينمائية كما فعل المشرع المصري.

أما على صعيد التشريعات الأجنبية، فقد اعترف المشرع الفرنسي بحق التأجير حيث نص عليه في أكثر من موضع وتناوله من خلال الحديث عن عدة أنواع من المصنفات كالبرمجيات[2] (Software) والتسجيلات الصوتية[3] والمصنفات السمعية البصرية وغيرها من أنواع المصنفات.

---

(1) تم إضافة هذا التعديل بموجب القانون المعدل رقم (8) لسنة 2005، المنشور في الجريدة الرسمية، العدد (4702) بتاريخ 2005/3/31م.

(2)**Article (L 122-6):** "Subject to the provisions of Article L. 122-6-1, the exploitation right belonging to the author of the software shall include the right to do or to authorize:..........

3° The placing on the market for consideration or gratuitously, including rental, of the software or of copies thereof by any process. However, the first sale of a copy of software on the territory of a Member State of the European Community or of a State party to the agreement on the European Economic Area by the author or with his consent shall exhaust the right of placing on the market of that copy in all Member States, with the exception of the right to authorize further rental of a copy".

(3)**Article (L 213-1):** " The natural or legal person who takes the initiative and responsibility for the initial fixation of a sequence of sounds shall be deemed the phonogram producer.

أما علي صعيد قانون حق المؤلف الإنجليزي فقد نص على تمتع المؤلف بحق استئثاري في تأجير أو إعارة نسخ من مصنفه للجمهور وفقا لنص الفقرة (1/ ب أ) من القسم (16) منه[1].

ويجدر التنويه في هذا الصدد -وكما ذكر سابقاً عند الحديث عن حق التوزيع – أن المؤلف بطرح نسخ مصنفه للتداول فإنه لا يملك بعدها السيطرة عليها، وبالتالي فإن المالك لإحدى النسخ الموزعة يستطيع أن يؤجرها أو يعيرها على اعتبار أنه حر في التصرف بما يملك، وبعبارة أخرى فإن المؤلف بعد طرحه نسخ مؤلفه للتداول لا يستطيع أن يمنع الغير (مالك النسخة) من تأجيرها.

ويعلق بعض الفقه الإنجليزي[2] على هذا الأمر بالقول: بأنه على الرغم من هذه الحرية لمالك النسخة الموزعة إلا أن طبيعة بعض المصنفات كمصنفات التسجيلات الصوتية والأفلام وبرامج الحاسب قد يكون من شأن توزيعها وطرحها للتداول بين الجمهور، أن تلحق ضرراً بالمؤلف إذا تم السماح بتأجيرها بشكل مطلق دون تنظيمها.

وعلى نحو متصل فقد عرف المشرع الانجليزي في القسم (18أ) من قانون حق المؤلف المقصود بـ الإيجار (Rental) حيث عرفته الفقرة (2/ أ) من هذا القسم بأنه[3]: "صنع نسخ من المصنف وإتاحتها للاستعمال بشرط أن يتم إعادتها وذلك لتحقيق فوائد اقتصادية وتجارية مباشرة أو غير مباشرة".

وقد بينت الفقرة (3) من ذات القسم[4] بأن مصطلح أو تعبير الإجارة (The expressions "rental") لا يشمل إتاحة المصنف لأغراض الأداء العلني أو التوصيل للجمهور أو العرض العلني للمصنف، إذ إن من الجائز استئجارها دون الحصول على

The authorization of the phonogram producer shall be required prior to any reproduction, making available to the public by way of sale, exchange or rental, or communication to the public of his phonogram, other than those referred to in Article L. 214-1".

(1) **Section (16):** "(1) 16 The owner of the copyright in a work has, in accordance with the following provisions of this Chapter, the exclusive right to do the following acts in the United Kingdom:....... (ba) to rent or lend the work to the public (see section 18A)".

(2)"In case of sound recordings, films and computer programs, the issuing right was initially extended to enable the copyright owner to control the rental of copies commercially or for reward".

See: **Jeremy Phillips & Alison Firth**: Introduction to Intellectual Property Law, Op. Cit. p. 186. no. 13.21.

(3) **Section (18A):** "(2) In this Part, subject to the following provisions of this section -

(a) "rental" means making a copy of the work available for use, on terms that it will or may be returned, for direct or indirect economic or commercial advantage, and...".

(4) **Section (18A):** "(3) The expressions "rental" and "lending" do not include -

(a) making available for the purpose of public performance, playing or showing in public or communication to the public;

(b) making available for the purpose of exhibition in public; or

(c) making available for on-the-spot reference use".

موافقة المؤلف، وعليه فإن قيام مالك مصنف فني (Owner of a work of art) بتأجير أو إعارة المصنف الفني لمعرض عام يرتاده الجمهور للقيام بعرض المصنف لا يحتاج إلى موافقة مسبقة من مالك حقوق التأليف[1].

ويمتد الحق في تأجير المصنفات في القانون الإنجليزي كما يظهر من دلالة القسم (18أ) إلى طائفة كبيرة من المصنفات[2]، حيث جاءت الفقرة الأولى من هذا القسم[3] بالنص على أن تأجير أو إعارة المصنفات للجمهور ينطبق وبشكل حصري على المصنفات الأدبية والمسرحية والموسيقية وكذلك المصنفات الفنية، ويستثنى منها نماذج المصنفات المعمارية والأفلام والتسجيلات الصوتية.

وجدير بالذكر أن حق الإعارة قد يرد على نسخة المصنف الأصلية أو نسخ مأخوذة عن النسخة الأصلية للمصنف، وهو ما أكدته الفقرة السادسة من القسم (18أ) [4].

وبالتطرق إلى موقف الاتفاقيات الدولية من حق التأجير، فنجد أن اتفاقية برن لم تنص على هذا الحق، ولم تتعرض له، في حين أن اتفاقية تريبس قد أكدت على هذا الحق في المادة (11) والتي جاء فيها:" فيما يتعلق على الأقل ببرامج الحاسب الآلي والأعمال السينمائية، تلتزم البلدان الأعضاء بمنح المؤلفين وخلفائهم حق إجارة أو حظر تأجير أعمالهم الأصلية المتمتعة بحقوق الطبع، أو النسخ المنتجة عنها تأجيراً تجارياً للجمهور، ويستثني البلد العضو من هذا الالتزام فيما يتعلق بالأعمال السينمائية ما لم يكن تأجير هذه الأعمال فيها قد أدى إلى انتشار نسخها مما يلحق ضرراً مادياً بالحق المطلق في الاستنساخ الممنوح في ذلك البلد العضو للمؤلفين وخلفائهم.

وفيما يتعلق ببرامج الحاسب الآلي لا ينطبق هذا الالتزام على تأجير البرامج حين لا يكون البرنامج نفسه الموضوع الأساسي للتأجير".

يلاحظ من النص المتقدم، أن الالتزام الذي وضعته اتفاقية تربس فيما يتعلق بحق المؤلف – في تأجير مصنفه – يتعلق فقط ببرامج الحاسب والمصنفات السينمائية، أما المصنفات الأخرى فلا تلزم الاتفاقية الدول الأعضاء بتنظيم حقوق تأجيرها، وتركت الأمر للدول الأعضاء بتنظيم حقوق تأجير المصنفات الأخرى. وبمعنى آخر فإن هذا الالتزام

---

(1) **Catherine Colston, Kirsty Middleton**: Modern intellectual property law, O.p. Cit. p: 315, No. 9.6.3.

(2) **Tina Hart & Linda Fazzani**: Intellectual property law, O.p. Cit. p. 148. no 17.5.

(3) **Section (18A):** "(1) The rental or lending of copies of the work to the public is an act restricted by the copyright in -

(a) a literary, dramatic or musical work,

(b) an artistic work, other than -

(i) a work of architecture in the form of a building or a model for a building, or

(ii) a work of applied art, or

(c) a film or a sound recording".

(4) **Section (18A):** "(6) References in this Part to the rental or lending of copies of a work include the rental or lending of the original".

يقضي بضرورة تقرير استئثار المؤلفين بمصنفاتهم وعلى ضرورة الحصول على موافقتهم، وأداء المقابل المالي لهم عند تأجير مصنفاتهم، وذلك فقط فيما يتعلق ببرامج الحاسب والمصنفات السينمائية[1].

ويعود السبب في تناول الاتفاقية المذكورة لهذا الحق فيما يتعلق بهذه المصنفات فقط، وإلزام الدول الأعضاء فيها بضرورة النص في تشريعاتها على تنظيم إيجار هذه الطائفة من المصنفات، إلى أن برامج الحاسب هي من المصنفات التي يمكن عمل نسخ غير متناهية منها دون أن يحدث هذا أي تأثير على صفاتها الفنية، وبالتالي من شأن تداولها بين الكافة ولو لمدة مؤقتة سواء أكان ذلك مجاناً عن طريق المكتبات مثلاً، أو بمقابل، أن تتعرض لاحتمال كبير في أن يتم نسخها، وحتى في حال اعتبار مثل هذه النسخ غير مشروعة، فإن مجرد الإيجار سيترتب عليه التأثير بصورة كبيرة على توزيع نسخ برامج الحاسب الآلي، كما يقوم هذا السبب بالنسبة لأشرطة الأفلام السينمائية[2].

وبعد أن أوردت الاتفاقية المذكورة هذا الالتزام، قامت بإعفاء الدول الأعضاء فيها منه، فيما يتعلق ببرامج الحاسب عندما لا يكون المحل (الموضوع) الأساسي للتأجير هو البرنامج نفسه.

ويرى البعض[3] أن الإعفاء مفيد كون أن العديد من الأشياء التي يمكن تأجيرها قد تحتوي على برنامج حاسب واحد أو أكثر، فعلى سبيل المثال عندما يستأجر شخص سيارة فمن المحتمل أن تتضمن العديد من برامج الحاسب، ولكن محل التأجير الأساسي في هذه الحال هو السيارة، وليس البرامج نفسها، على عكس حال تأجير حاسب محمل ببرامج حاسب خاصة، حيث يكون فيها المحل الأساسي للتأجير هو برنامج حاسب ذاته، وليس جهاز الحاسب، فبرنامج الحاسب هنا ليس مجرد عنصر في جهاز معقد، لأن وظيفة البرنامج هي تشغيل جهاز الحاسب ولا يمكن القول أن البرنامج بحد ذاته ليس جزءاً أساسياً من موضوع التأجير[4].

أما فيما يتعلق بالمصنفات السينمائية، فقد أجازت الاتفاقية المذكورة إعفاء الدولة العضو من الالتزام بمنح المؤلفين وخلفائهم الحق في تأجيرها أو منع تأجيرها، إلا إذا كان السماح بتأجير هذه المصنفات يؤدي لانتشارها بشكل يلحق الضرر المادي بالحق المطلق في الاستنساخ الممنوح للمؤلفين وخلفائهم في تلك الدولة، وهنا لا يكون هناك التزام على الدولة العضو بالنص على السماح بتأجير المصنفات السينمائية، بمعنى أن العلة في إقرار حق التأجير من عدمه تدور وجوداً وعدماً مع المصلحة المادية لمؤلفي المصنفات السينمائية، فإذا كان إقرار حق التأجير التجاري للمصنفات السينمائية لا يضر بمصالحهم

---

(1) حميد محمد علي اللهبي: الحماية القانونية لحقوق الملكية الفكرية في إطار منظمة التجارة العالمية، المرجع السابق، ص 510.

(2) **Jayashree Watal:** Intellectual Property Rights In The WTO And Developing Countries, Op. Cit. p. 221.

(3) **Mihaly Ficsor:** The law of copyright and the internet "The 1996 WIPO Treaties, there interpretation and implementation", Op. Cit. p:488

(4) د. محمد حسام محمود لطفي: حقوق الملكية الفكرية "المفاهيم الأساسية"، المرجع السابق، ص 72.

وحقوقهم المحمية على مصنفاتهم جاز إقراره، أما إن كان من شأنه أن يلحق الضرر بالحقوق المادية المشروعة لأصحاب هذه المصنفات فلا يجوز إقراره[1]، وعليه فإن تأجير نسخة من مصنف سينمائي للعرض داخل سجن لن يترتب على هذا التأجير انتشار النسخ على نحو يلحق ضررا ماديا بهذا الحق[2].

وفي السياق ذاته أكدت اتفاقية الوايبو على حق المؤلفين في الترخيص بتأجير مصنفاتهم فيما يتعلق ببرامج الحاسب الآلي والمصنفات السينمائية، لذات العلل التي تقدم ذكرها آنفاً عند الحديث عن اتفاقية تريبس، حيث نصت المادة (7) من اتفاقية الوايبو على أنه:" (1) يتمتع مؤلفو المنصفات التالية: 1- برامج الحاسوب؛ 2- والمصنفات السينمائية؛ 3- والمصنفات المجسدة في تسجيلات صوتية كما ورد تحديدها في القانون الوطني للأطراف المتعاقدة، بالحق الاستئثاري في التصريح بتأجير النسخة الأصلية أو غيرها من نسخ مصنفاتهم للجمهور لأغراض تجارية. (2) لا تطبق الفقرة (1) في الحالتين التاليتين: 1- إذا تعلق الموضوع ببرنامج حاسوب ولم يكن البرنامج في حد ذاته هو موضوع التأجير الأساسي؛ 2- وإذا تعلق الموضوع بمصنف سينمائي، ما لم يكن ذلك التأجير قد أدى إلى انتشار نسخ ذلك المصنف بما يلحق ضرراً مادياً بالحق الاستئثاري في الاستنساخ".

وفي الحقيقة نرى أن الاعتراف بهذا الحق لا يحتاج إلى نص صريح؛ لأنه لما كان الحق في التأجير يعد من أهم طرق الاستغلال المالي للمصنف، ومن ثم فهو ثابت لكل المؤلفين كقاعدة عامة، ولا يرد عليه ثمة قيد سوى ما ورد في اتفاقية تريبس- على التفصيل المتقدم آنفاً- وعليه يكون لكل مؤلف التمتع بهذا الحق دون حاجة إلى نص صريح بذلك؛ لكون الحق في التأجير – حقيقة وفعلاً – يعتبر ثمرة من ثمرات شجرة المؤلف المثمرة، فهو بذلك بمثابة الغصن المورق في تلك الشجرة المثمرة.

وبالتحول إلى تأثير النشر الرقمي للمصنفات على حق المؤلف في الإيجار، فقد تنازع الأمر اتجاهان فقهيان؛ ذهب فيه أنصار الجانب الأول[3] إلى أن حق التأجير من الصعب أن ينطبق في بيئة الإنترنت، ذلك أن حق التأجير لا يرد إلا على مصنفات مجسدة على دعائم مادية ملموسة، كأشرطة الكاسيت والأقراص المضغوطة، وبالتالي من الصعب انطباقه في شبكة الإنترنت نظراً للطبيعة غير الملموسة للمصنفات المتاحة عبرها، وقد يكون ما خلص إليه أصحاب هذا الرأي هو نتيجة منطقية نظراً لارتباط هذا الحق بحق التوزيع – ولقد سبق وعرضنا أن الحق في التوزيع يتوافر في طرح نسخ المصنف المجسدة مادياً للتداول- وبالتالي من الصعوبة بمكان انطباق حق التوزيع على شبكة الإنترنت.

---

(1) **حميد محمد علي اللهبي**: الحماية القانونية لحقوق الملكية الفكرية في إطار منظمة التجارة العالميـــة، المرجـــع السابق، ص 511.

(2) **د. محمد حسام محمود لطفي**: حقوق الملكية الفكرية "المفاهيم الأساسية"، المرجع السابق، ص 72.

(3) **Nicola Lucchi**: Digital Media & Intellectual Property "managements of Rights and Consumer Protection in a Comparative Analysis", O.p. Cit, p. 71.

في حين ذهب أنصار الاتجاه الثاني[1] إلى القول بإمكانية تطبيق الحق في الإيجار في بيئة الإنترنت، وأن أهمية حق التأجير تظهر في البيئة الرقمية التي يتواجد فيها الإنترنت، حيث يمكن تطبيقه على الدعامات الجديدة، كالأسطوانة الليزرية، حتى أنه يمكن تشبيه وسائل الاتصال الحديثة بتلك التقليدية، فأين الفرق بين اختيار الأفلام عبر شبكة الانترنت، وبين استئجارها من المحلات المخصصة لذلك؟ وما الفرق بين مطالعة المصنفات عبر الإنترنت واستعارة الكتب؟ ومن ثم، يمكن اعتماد حق التأجير في ظل التطور التكنولوجي، الذي مثلته شبكة الإنترنت.

(1) **Aernout Schmidt, Wilfred Dolfsma, Wim Keuvelaar:** Fighting the war on file sharing, Op. Cit. p. 110.

قائمة المراجع

القسم الأول: المعاجم والمؤلفات التقنية العامة:-

أولاً: المعاجم اللغوية والقانونية:-

1- **ابن منظور:** لسان العرب، الجزء الحادي عشر، دار صادر، بيروت، 1955.

2- **أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري:** أساس البلاغة، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، 1982.

3- **الشيخ عبدالله البستان:** البستان – معجم لغوي، بيروت، 1927.

4- **الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي:** مختار الصحاح، ترتيب محمود خاطر، طبعة دار المعارف- راجعها وحققها: لجنة من علماء العربية، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1973.

5- **مجمع اللغة العربية:** المعجم الوسيط، الجزء الأول، الطبعة الثالثة، القاهرة، 2005.

6- **مجمع اللغة العربية:** معجم الحاسبات، إعداد مركز الحاسب الآلي- مجمع اللغة العربية، الطبعة الثالثة، القاهرة، 2003.

7- معجم لبعض مصطلحات حق المؤلف والحقوق المشابهة (WIPO Glossary) الصادر عن المنظمة العالمية للملكية الفكرية، جنيف، 1980.

8- **حارث سليمان الفاروقي:** المعجم القانوني "إنكليزي – عربي"، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الرابعة، 1982.

ثانياً: الكتب والمؤلفات التقنية:-

1- **ارنولد دوفور :** الإنترنت والعالم ، ترجمة د.نيبال إدلبي ، منى ملحيس – الدار العربية للعلوم، بيروت، 2000.

2- **أسامة أحمد المناعسة، جلال محمد الزغبي، صائل فاضل الهواوشة:** جرائم الحاسب الآلي والإنترنت، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، 2001.

3- **د. أسامة محمد محي الدين عوض:** مدخل الحاسب الآلي ونظم المعلومات، الجزء الأول (مقدمة الحاسب)، موسوعة دلتا كمبيوتر3، دار القلم، دبي، الطبعة الأولى، 1990.

4- **د. أمل وحيد، د. محمد سالم غنيم:** النشر الإلكتروني في عشر سنوات (90-1999)، كتاب دوري محكم يصدر بعنوان: دراسات عربية في المكتبات وعلم المعلومات، دار غريب، المجلد 7، العدد 2، مايو 2002.

5- **أيمن العشري:** المرجع في أساسيات وأسرار الشبكة الدولية انترنت، القاهرة، مكتبة الفيروز، 1998.

6- **بهاء شاهين** :شبكة الانترنت (مراجعة مجدي محمد أبو العطا)، الطبعة الثانية، بدون دار نشر،1996.

7- **بهجة مكي بومعرافي:** بناء المجموعات في عصر النشر الإلكتروني وانعكاساته علي المكتبات في الوطن العربي، المجلة العربية للمعلومات، المجموعة 18، العدد 2، تونس 1997.

8- **بيل جيتس:** المعلوماتية بعد الإنترنت "طريق المستقبل"، ترجمة أ. عبد السلام رضوان، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، إصدار رقم: 231، مارس 1998.

9- **حسن أبو خضرة:** النشر الإلكتروني، رسالة المكتبة، السنة 23، سبتمبر 1988.

10- **د. حشمت قاسم:** الإنترنت ومستقبل خدمات المعلومات(كتاب دوري محكم)، دراسات عربية في المكتبات وعلم المعلومات، العدد 2، دار غريب، القاهرة، 1996.

11- **د. خالد الطويل وآخرون:** مدخل إلي الانترنت وتكنولوجيا الحاسب الشخصي، 2000.

12- **خالد عبده الصرايرة:** النشر الإلكتروني وأثره علي المكتبات ومراكز المعلومات، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، 2008.

13- **د. رياض السيد:** مدخل إلي علم الحاسوب، دار مكتبة الحامد للنشر، عمان، الطبعة الأولى، 2000.

14- **زياد القاضي:** مقدمة إلي الإنترنت، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2000.

15- **د. زين عبد الهادي:** النشر الإلكتروني " التجارب العملية مع التركيز علي عمليات إعداد النص الإلكتروني"، كتاب دوري يصدر مؤقتا مرتين في السنة بعنوان: الاتجاهات الحديثة في المكتبات والمعلومات، المجموعة 6، العدد 12، يوليو 1999م.

16- **د. سعد الهجرسي:** المكتبات وبنوك المعلومات في مجمع الخالدين وحديث السهرة، القاهرة، 1986.

17- **د. سهير إبراهيم حسن:** النشر الإلكتروني والدوريات العلمية، كتاب دوري المكتبات والمعلومات، دار المريخ، لندن، السنة العشرون، العدد الثالث عشر، يوليو 2000.

18- **د. سيد حسب الله:** الأقراص المليزرة، مجلة المكتبات والمعلومات(كتبا دوري محكم)، السنة 14، العدد1، يناير- كانون الأول 1994، دار المريخ لندن- بريطانيا.

19- **د. السيد السيد النشار:** النشر الإلكتروني، دار الثقافة العلمية، بدون طبعة، وبدون سنة نشر.

20- **شادي محمود حسن القاسم:** دور النشر الإلكتروني في المكتبات ومراكز المعلومات " الإنترنت – المعلومات "، دار الضياء للنشر والتوزيع، عمان، 2007.

21- **عبد الحميد بسيوني:** استخدام وتأليف الوسائط المتعددة، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005.

22- **د. فراس محمد العزة، فادي محمد غنمة، إبراهيم أبو ذياب:** المهارات العملية في الإنترنت الشبكة العالمية، دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، 2004.

23- **د. فيدان عمر مسلم:** استخدام الإنترنت في شبكة الجامعات المصرية(كتاب دوري ومحكم)، المكتبات وعلم المعلومات، السنة 19، العدد2، ابريل- نيسان1999، دار المريخ، لندن.

24- **د. محمد جاسم فلحي:** النشر الإلكتروني: الطباعة والصحافة الإلكترونية والوسائط المتعددة، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، 2006.

25- **محمد حسين بصبوص وأيمن شاكر نصر الله ورامي مصطفى محمد ونبيل محمود عطية:** الوسائط المتعددة "تصميم وتطبيقات"، عمان، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2004.

26- **د. محمد السعيد خشبة:** الكمبيوتر وأساسيات علم الحاسب، بدون طبعة، الوليد للطباعة، 1990.

27- **محمد علي العناسوه:** التكشيف والاستخلاص والإنترنت في المكتبات ومراكز المعلومات، بدون دار نشر، عمان، الطبعة الأولى، 2006.

28- **د. محمد فهمي طلبة وآخرون:** الموسوعة الشاملة لمصطلحات الحاسب الإلكتروني، موسوعة دلتا كمبيوتر، القاهرة، 1991.

29- **مراد شلباية ونهلة درويش وماهر جابر ونائل حرب:** تطبيقات الوسائط المتعددة، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع و الطباعة، الطبعة الأولى، 2002.

30- **مراد شلبايه، ماهر جابر، وائل أبو مغلي:** مقدمة إلى الإنترنت، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة الأولي، عمان- الأردن، 2002.

31- **نسيم عبد الوهاب مطر، صلاح حميدات، إياد الشوابكة:** مقدمة إلى الإنترنت، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، 2002.

32- **د. هاني كمال مهدي وآخرون:** المرجع الشامل لنظام التشغيل DOS ،موسوعة دلتا كمبيوتر3، مطابع المكتب المصري الحديث، القاهرة، 1996.

33- **د. هدى محمد باطويل:** النشر الإلكتروني" دراسة لأهم القضايا ذات العلاقة بعالم المكتبات والمعلومات "، كتاب دوري يصدر مؤقتا مرتين في السنة بعنوان: الاتجاهات الحديثة في المكتبات والمعلومات، العدد 17، 2002.

34- **أمن النشر الإلكتروني**، مجلة الحاسوب، الجمعية الأردنية للحاسبات، العدد 54، 2002.

35- أمن النشر الإلكتروني**(E-Publishing Security)**، مقال منشور على موقع الموسوعة العربية للكمبيوتر والإنترنت بتاريخ 18/مايو 2002، متوافر على الرابط التالي: http://www.c4arab.com/showac.php?acid=16 .

القسم الثاني: المراجع القانونية:-

أولاً: الكتب والمؤلفات العامة:-

1- **د. أحمد الطويل، المهندس أحمد عبد الخالق:** تقنيات المصغرات الفلمية " المكونات والإعداد، الإنتاج وضبط الجودة، التنظيم والحجية القانونية"، سلسلة المعلومات والحاسب الإلكتروني، شركة المكتبات الكويتية، الكويت، الطبعة الأولى، 1988.

2- **د. إسماعيل غانم:** محاضرات في النظرية العامة للحق، مكتبة عبدالله وهبة، الطبعة الثالثة، 1966.

3- **د. حسن كيره:** المدخل إلى القانون، القاهرة، الطبعة الثانية، 1974.

4- **د. حمدي عبد الرحمن:**

- مقدمة القانون المدني (الحقوق والمراكز القانونية)، بدون دار نشر، 2002-2003.
- فكرة الحق، دار الفكر العربي، القاهرة، 1979.

5- **د. خالد ممدوح إبراهيم:** إبرام العقد الإلكتروني، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، 2006.

6- د. سعيد الصادق: المنهج القانوني في الولايات المتحدة الأمريكية وجمهورية مصر العربية، دار النهضة العربية، القاهرة، 1977.

7- د. عبد الرزاق أحمد السنهوري: الوسيط في شرح القانون المدني" حق الملكية"- الجزء الثامن، تنقيح المستشار احمد مدحت المراغي، الإسكندرية، منشأة المعارف، 2004.

8- د. عبد المنعم البدراوي: المدخل للعلوم القانونية، دار النهضة العربية، القاهرة، 1962.

9- د. عبد المنعم فرج الصده:

- حق الملكية، دار النهضة العربية، القاهرة، الطبعة الثانية، 1964.
- أصول القانون، دار النهضة العربية، بيروت، 1978.

10- د. محمد شكري سرور: النظرية العامة للحق، دار الفكر العربي، 1979.

11- د. محمد وحيد الدين سوار: الحقوق العينية الأصلية" أسباب كسب الملكية"، الجزء الثاني، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 1995.

12- د. نزيه محمد الصادق المهدي: المدخل لدراسة القانون (الجزء الثاني - نظرية الحق)، دار النهضة العربية، القاهرة، 2000.

13- د. ياسين أحمد إبراهيم درادكه: الميراث في الشريعة الإسلامية، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الخامسة، 1998.

ثانياً: الكتب والمؤلفات المتخصصة:-

1- د. إبراهيم أحمد إبراهيم: الحماية الدولية لحق المؤلف، دون دار نشر، 1992.

2- د. أبو اليزيد المتيت: الحقوق على المصنفات الأدبية والفنية والعلمية، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1967.

3- د. ادوارد عيد: حقوق المؤلف و الحقوق المجاورة، الجزء الأول (حق المؤلف) ، منشورات صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 2001.

4- د. أسامة أبو الحسن مجاهد: حماية المصنفات على شبكة الإنترنت، دار النهضة العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، 2010.

5- **د. أسامة أحمد بدر:**

- بعض مشكلات تداول المصنفات عبر الإنترنت، دار النهضة العربية، القاهرة، 2004.

- الوسائط المتعددة بين واقع الدمج الإلكتروني للمصنفات وقانون حماية حقوق الملكية الفكرية، دار النهضة العربية، القاهرة، 2005.

6- **د. أسامة عبد الله قايد:** الحماية الجنائية لحق المؤلف، دار النهضة العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1991.

7- **د. أسامة المليجي:** الحماية الإجرائية في مجال حق المؤلف (دراسة مقارنة)، دار النهضة العربية، القاهرة، 1996.

8- **د. أشرف جابر السيد:**

- الصحافة عبر الإنترنت وحقوق المؤلف الصحفي، دار النهضة العربية، القاهرة، 2003.

- نحو مفهوم حديث للنسخة الخاصة "دراسة خاصة في مفهوم النسخة الخاصة كأحد القيود الواردة علي الحقوق الاستئثارية للمؤلف وأصحاب الحقوق المجاورة بين وسائل النسخ الرقمي وتدابير الحماية التكنولوجية"، دار النهضة العربية،القاهرة، 2007.

9- **د. أشرف وفا:** تنازع القوانين في مجال الحقوق الذهنية للمؤلف، دار النهضة العربية، القاهرة، 1999.

10- **برنارد أ جالر:** الملكية الفكرية وبرامج الحاسبات، ترجمة عربية للدكتور محمد حسام لطفي، الجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية، القاهرة، 1998.

11- **د. تركي صقر:** حماية حقوق المؤلفين بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد المحامين العرب، دمشق، 1996.

12- **جلال وفاء محمدين:** الحماية القانونية للملكية الصناعية وفقا لاتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية (تربس)، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، 2000.

13- **د. جمال هارون:** الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني " دراسة مقارنة "، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى – الإصدار الأول، 2006.

14- **حازم عبد السلام المجالي:** حماية الحق المالي للمؤلف في القانون الأردني، دار وائل للنشر، عمان، الطبعة الأولى، 2000.

15- **د. حسام الدين الأهواني:** الحق في احترام الحياة الخاصة "الحق في الخصوصية: دراسة مقارنة"، دار النهضة العربية، القاهرة، 1978.

16- **د. حسن كيرة:** المدخل لدراسة القانون، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، 1960.

17- **د. حمدي أحمد سعد أحمد:** الحماية القانونية للمصنفات في النشر الإلكتروني الحديث " دراسة قانونية مقارنة في ضوء قانون حماية الملكية الفكرية"، دار الكتب القانونية، مصر- المحلة الكبرى، 2007.

18- **د. خاطر لطفي:** حماية حق المؤلف والرقابة على المصنفات، منشأة المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، 1988.

19- **د. خالد حمدي عبد الرحمن:** حقوق غير المؤلف على المصنف، دار النهضة العربية، القاهرة، 2007-2008.

20- **د. خالد مصطفى فهمي:**

- المسؤولية المدنية للصحفي عن أعماله الصحفية، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، 2003.

- الحماية القانونية لبرامج الحاسب الآلي في ضوء قانون حماية الملكية الفكرية طبقا لأحدث التعديلات" دراسة مقارنة"، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، 2005.

21- **دليل اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية (وثيقة باريس لعام 1971)**، ترجمة عربية عن النص الأصلي باللغة الفرنسية لـ د. عزالدين عبدالله، منشورات المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو)، 1997.

22- **ربا طاهر القليوبي:** حقوق الملكية الفكرية (تشريعات، أحكام قضائية، اتفاقيات دولية ومصطلحات قانونية)، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، 1998.

23- **د. رشا علي الدين:** النظام القانوني لحماية البرمجيات، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، 2007.

24- **رشا مصطفى أبو الغيط:** تطور الحماية القانونية للكيانات المنطقية، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، 2006.

25- د. **سعيد سعد عبد السلام:** الحماية القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في ظل قانون حماية الملكية الفكرية رقم 82 لسنة 2002، دار النهضة العربية، القاهرة، 2004

26- د. **سهيل حسين الفتلاوي:** حقوق المؤلف المعنوية في القانون العراقي "دراسة مقارنة"، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، 1978.

27- د. **شحاتة غريب شلقامي:** الحق الأدبي لمؤلف برامج الحاسب الآلي "دراسة في قانون حماية الملكية الفكرية الجديد رقم 82 لسنة 2002م- دراسة مقارنة"، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، 2008.

28- د. **طوني ميشال عيسى:** التنظيم القانوني لشبكة الإنترنت، المنشورات الحقوقية صادر، الطبعة الأولى 2001.

29- **المستشار عبد الحميد المنشاوي:** حماية الملكية الفكرية وأحكام الرقابة على المصنفات، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، 2001.

30- د. **عبدالرشيد مأمون شديد:** الحق الأدبي للمؤلف (النظرية العامة وتطبيقاتها)، دار النهضة العربية، القاهرة، 1978.

31- **د.عبد الرشيد مأمون، د. محمد سامي عبدالصادق:** حقوق المؤلف والحقوق المجاورة (في ضوء قانون حماية حقوق الملكية الفكرية الجديد رقم 82 لسنة 2002، الكتاب الأول، حقوق المؤلف)، دار النهضة العربية، القاهرة، 2008.

32- د. **عبد السميع عبد الوهاب أبو الخير:** الحق المالي للمؤلف في الفقه الإسلامي والقانون المصري، مكتبة وهبة، القاهرة، 1988.

33- **د.عبدالله عبدالكريم عبدالله:** الحماية القانونية لحقوق الملكية الفكرية على شبكة الانترنت (دراسة في الأطر القانونية مع شرح النظام القانوني للملكية الفكرية في التشريعات المصرية والأردنية والأوروبية والأمريكية ومعاهدتي الانترنت)، دار الجامعة الجديدة ، الإسكندرية ، 2008.

34- د. **عبد الله مبروك النجار:** الحق الأدبي للمؤلف في الفقه الإسلامي والقانون المقارن، دار المريخ للنشر، الرياض، 1420هـ 2000م.

35- د. **عبد المنعم فرج الصده:** محاضرات في القانون المدني "حق المؤلف في القانون المصري"، القاهرة، 1967.

36- د. **عبد الهادي فوزي العوضي:** الجوانب القانونية للبريد الالكتروني، دار النهضة العربية، القاهرة، 2005.

37- **عدنان غسان برانبو:** أبحاث في القانون وتقنية المعلومات " حق المؤلف، هل يقف القانون عقبة في وجه تطور التقنية"، شعاع للنشر والعلوم، حلب، الطبعة الأولى، 2007.

38- **د. عمر محمد أبو بكر يونس:**

- أشهر المبادئ المتعلقة بالإنترنت في القضاء الأمريكي، دار أكاكوس، الطبعة الأولى، 2004.

- الاتهام في جرائم الملكية الفكرية في القانون الأمريكي " العدوان التقليدي والعدوان باستخدام الحاسوب والانترنت " (المرشد الفيدرالي الأمريكي للاتهام في جرائم الملكية الفكرية)، دار النهضة العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، 2005.

- الجرائم الناشئة عن استخدام الإنترنت (الأحكام الموضوعية والجوانب الإجرائية)، دار النهضة العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، 2004.

39- **د. فاتن حسين حوى:** المواقع الإلكترونية وحقوق الملكية الفكرية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2010م.

40- **د. فاروق الأباصيري:** نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، دار النهضة العربية، القاهرة، 2004.

41- **د. فاروق علي الحفناوي:** موسوعة قانون الكمبيوتر ونظم المعلومات - الكتاب الأول (قانون البرمجيات) - دراسة معمقة في الأحكام القانونية لبرمجيات الكمبيوتر، دار الكتاب الحديث، 2001.

42- **د. فتحي الدريني:** حق الابتكار في الفقه الإسلامي المقارن، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1984.

43- **المبادئ الأولية لحق المؤلف** ، منشورات منظمة اليونسكو باللغة العربية ، 1981.

44- **د. محمد أبو بكر:** المبادئ الأولية لحقوق المؤلف والاتفاقيات والمعاهدات الدولية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى- الإصدار الأول، 2005.

45- **د.محمد حسام محمود لطفي:**

- بنوك المعلومات وحقوق المؤلف، القاهرة، 1999.

- حق الأداء العلني للمصنفات الموسيقية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987.

- حق الأداء العلني للمصنفات الموسيقية (دراسة مقارنة بين القانونين المصري والفرنسي واتفاقيتي برن وجنيف الدوليتين "صيغة باريس سنة 1971")، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بدون سنة طبع.

- حقوق المؤلف في ضوء آراء الفقه وأحكام القضاء(دراسة تحليلية للقانون المصري رقم 354 لسنة 1954 المعدل بالقوانين أرقام 14 لسنة 1968 و34 لسنة 1975 و29 لسنة 1992 و38 لسنة 1994)، القاهرة، 1999-200.

- حقوق الملكية الفكرية "المفاهيم الأساسية، دراسة لأحكام القانون 82 لسنة 2002"، بدون دار نشر، القاهرة، 2004.

- الحماية القانونية لبرامج الحاسب الإلكتروني، دار الثقافة للنشر والطباعة، القاهرة، 1987.

- المبادئ الأساسية لحق المؤلف (أحكام القضاء في البلدان العربية)، منشورات المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو) بالتعاون مع برنامج الأمم المتحدة الإنمائي (undp)، جنيف، 2002.

- المرجع العملي في الملكية الأدبية والفنية في ضوء آراء الفقه وأحكام القضاء، الكتاب الأول، دار النهضة العربية، 1996.

- المرجع العملي في الملكية الأدبية والفنية في ضوء آراء الفقه وأحكام القضاء، الكتاب الرابع، القاهرة، الطبعة الأولى، 1999.

46- **محمد حسنين:** الوجيز في الملكية الفكرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.

47- **د. محمد حسين منصور:** المسؤولية الإلكترونية (المعاملات الإلكترونية، صور وتطبيقات الخطأ الإلكتروني العقدي والتقصيري، المسؤولية الإلكترونية بصدد استخدام الانترنت وتقديم خدماته، الجرائم الإلكترونية، الملكية الفكرية)، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، 2003.

48- **د. محمد السعيد رشدي:**

- الإنترنت والجوانب القانونية لنظم المعلومات، دار النهضة العربية، 2004.

- عقد النشر (دراسة تحليلية وتأصيلية لطبيعة العلاقة بين المؤلف والناشر وكيفية حماية حقوق الملكية الفكرية على شبكة المعلومات الدولية " الانترنت ")، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، بدون دار نشر ، بدون طبعة ، 2007.

49- **د. محمد عبد الظاهر حسين:** حق التأليف من الناحيتين الشرعية والقانونية، دار النهضة العربية، القاهرة، 2002-2003.

50- **محمد علي فارس الزعبي:** الحماية القانونية لقواعد البيانات وفقا لقانون حق المؤلف (دراسة مقارنة ما بين النظام اللاتيني والنظام الأنجلو أمريكي)، منشاة المعارف، الإسكندرية، 2003.

51- **محمد محمد شتا:** فكرة الحماية الجنائية لبرامج الحاسب الآلي، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، 2001.

52- **د. محمد المرسي زهرة:**

- الحاسب الإلكتروني والقانون " دراسة حول حجية مخرجات الحاسب الإلكتروني في الإثبات في المسائل المدنية والتجارية- دراسة مقارنة "، مكتبة سعيد عبد الله وهبة، القاهرة، 1992.
- الحاسوب والقانون، منشورات مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت، 1995.

53- **د. محمود السيد عبدالمعطي خيال:** الإنترنت وبعض الجوانب القانونية، دار النهضة العربية، 1998.

54- **د. مدحت محمد محمود عبد العال:** مدى خضوع برامج الحاسب للحماية المقررة للمصنفات الأدبية في ظل قانون حماية حق المؤلف ومشروع قانون حماية الملكية الفكرية " دراسة مقارنة"، دار النهضة العربية، 2002.

55- **د. مختار القاضي:** حق المؤلف "الكتاب الأول والثاني"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1958.

56- **د. مصطفى عبد الحميد العدوي:** الاستعمال المشروع للمصنف في قانون حماية حق المؤلف، بدون دار نشر، 1996.

57- **د. ناصر محمد عبد الله سلطان:** حقوق الملكية الفكرية ، إثراء للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2009.

58- **د. نواف كنعان:** حق المؤلف (النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته)، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، الإصدار الرابع، 2004.

59- **يوسف احمد النوافلة:** الحماية القانونية لحق المؤلف، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2004.

60- **يونس عرب:** قانون الكمبيوتر، الطبعة الأولى، منشورات إتحاد المصارف العربية، بيروت، 2001.

ثالثاً: الرسائل العلمية:-

1- **أحمد عبد الحميد عبدالله الحياري:** المصنفات المحمية في قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم 22 لسنة 1992 وتعديلاته " دراسة مقارنة "، رسالة ماجستير مقدمة لكلية الدراسات العليا القانونية، جامعة عمان العربية للدراسات العليا، سنة 2005.

2- **أحمد محمد أحمد حسين:** الحماية الدولية للملكية الفكرية في إطار أحكام اتفاقات منظمة التجارة العالمية، رسالة دكتوراه مقدمة لكلية الحقوق بجامعة أسيوط، 2006.

3- **أمين علي أعزان:** الحماية الجنائية للتجارة الإلكترونية" دراسة مقارنة"، رسالة دكتوراه مقدمة لكلية الحقوق، جامعة عين شمس، سنة 2007.

4- **حسن محمد إبراهيم:** الحماية الجنائية لحق المؤلف عبر الإنترنت، رسالة دكتوراه مقدمة لكلية الحقوق، جامعة عين شمس، 2007.

5- **حسين بن سعيد بن سيف الغافري:** السياسة الجنائية في مواجهة جرائم الإنترنت " دراسة مقارنة"، رسالة دكتوراه مقدمة لكلية الحقوق- جامعة عين شمس، 2007م.

6- **حميد محمد علي اللهبي:** الحماية القانونية لحقوق الملكية الفكرية في إطار منظمة التجارة العالمية، رسالة دكتوراه مقدمة لكلية الحقوق، جامعة عين شمس، 2008.

7- **خالد حمدي عبد الرحمن:** الحماية القانونية للكيانات المنطقية(برامج المعلومات)، رسالة دكتوراه مقدمة لكلية الحقوق- جامعة عين شمس، 1992م.

8- **صلاح الدين محمد مرسي:** الحماية القانونية لحق المؤلف في التشريع الجزائري، رسالة دكتوراه، مقدمة إلى كلية الحقوق والعلوم الإدارية، جامعة الجزائر، 1988.

9- **عز محمد هاشم الوحش:** الإطار القانوني لعقد النشر الإلكتروني، رسالة دكتوراه مقدمة لكلية الحقوق، جامعة عين شمس، 1428هـ - 2007م.

10- **لبنى صقر أحمد الحمود:** أثر انضمام الأردن لاتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية على قوانين الملكية الفكرية الأردنية النافذة، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 1999.

11- **محمد حسن عبدالله علي:** نحو نظام قانوني خاص بحماية برمجيات الحاسب " دراسة مقارنة "، رسالة دكتوراه مقدمة لكلية الحقوق، جامعة عين شمس، سنة 1428هـ - 2007.

12- "**محمد المأمون" عيد أبو رمان:** الحماية الإجرائية لحق المؤلف في القانون الأردني، رسالة ماجستير مقدمة لكلية الحقوق جامعة آل البيت، المفرق- المملكة الأردنية الهاشمية، 2004.

رابعاً: الأبحاث والمقالات وأوراق العمل والمؤتمرات والندوات:-

1- د. إبراهيم أحمد إبراهيم: الجات و الحماية الدولية لبرامج الكمبيوتر وحق المؤلف في الدول العربية، مجموعة أبحاث مؤتمر حول الكمبيوتر والقانون، الفيوم من 1/29 – 1994/2/1، مصر، مجموعة أبحاث منشورة.

2- إبراهيم أحمد الدوي: حقوق المؤلف وحقوق الرقابة، بحث منشور على الموقع الإلكتروني لمجلة العربية3000 للمعلومات،العدد 2، السنة الخامسة، يونيو 2005، ص114. هذا البحث متوافر على شبكة الإنترنت بتاريخ على الرابط التالي:

http://www.arabcin.net/arabiaall/2-2005/6.html

3- د. أحمد عبدالكريم سلامة: حماية المستهلك في العقود الإلكترونية وفق مناهج القانون الدولي الخاص، بحث مقدم ضمن أعمال المؤتمر العلمي الأول حول الجوانب القانونية والأمنية للعمليات الإلكترونية، عقد في أكاديمية شرطة طبي خلال الفترة من 26-28 نيسان/أبريل 2003، منشورات الأكاديمية، دبي، الإمارات.

4- د. أسامة شوقي المليجي: الحماية الإجرائية في مجال حقوق الملكية الفكرية" دراسة لبعض التشريعات العربية"، بحث مقدم إلى المؤتمر العالمي الأول حول الملكية الفكرية، جامعة اليرموك، الأردن، 2001.

5- د.إسماعيل عبد النبي شاهين : تأمين المعلومات بين الشريعة والقانون ، بحث منشور في مجلة كلية الشريعة والقانون بطنطا ، العدد التاسع عشر ، 1425هـ - 2005 م.

6- د. بسام التلهوني: تحديات حماية حق المؤلف عبر الإنترنت " إدارة الحقوق الرقمية وإنفاذها"، ورقة قدمت في ندوة الويبو الوطنية عن الملكية الفكرية للصحفيين التي نظمتها المنظمة العالمية للملكية الفكرية بالتعاون مع وزارة التجارة والصناعة ووزارة الإعلام وذلك في مسقط في 22 مارس- آذار 2004، منشورات الويبو، جنيف، 2004.

7- تشارلز أوبنهايم: حقوق المؤلفين والنشر الإلكتروني في بيئة الإنترنت: فرص البقاء واحتمالات الاندثار ، ترجمة: د.محمد إبراهيم حسن محمد، بحث منشور على الموقع الإلكتروني لمجلة العربية3000 للمعلومات، العدد 2، السنة الخامسة، يونيو 2005، هذا البحث متوافر على شبكة الإنترنت على الرابط التالي:

http://www.arabcin.net/arabiaall/2-2005/6.html

8- د. جمال الكردي: حق المؤلف في العلاقات الخاصة الدولية " والنظرة العربية والإسلامية للحقوق الذهنية في منظومة الاقتصاد العالمي الجديد"، بحث منشور في مجلة روح القوانين، كلية حقوق جامعة طنطا، الجزء الأول، 2001.

9- **د. حسام الدين الصغير:** قضايا عالمية جديدة في مجال الملكية الفكرية، دراسة قدمت في الاجتماع المشترك بين الوايبو وجامعة الدول العربية حول الملكية الفكرية لممثلي الصحافة ورجال الإعلام الذي نظمته المنظمة العالمية للملكية الفكرية بالتعاون مع جامعة الدول العربية وذلك في القاهرة خلال الفترة من 23-24 مايو/أيار 2005، منشورات الوايبو، جنيف، 2005.

10- **د. حسام الدين كامل الأهواني:** حماية حقوق الملكية الفكرية في مجال الإنترنت ، ورقة عمل مقدمة للمؤتمر العلمي الأول حول " الملكية الفكرية " المنعقد في جامعة اليرموك الأردنية خلال الفترة من 10-11 تموز 2000، كلية القانون، منشورات جامعة اليرموك، اربد – الأردن.

11- **حسام عبد القادر:** الملكية الفكرية ودور المجتمع المدني في الحفاظ عليها، ورقة عمل قدمت في المؤتمر العربي الأول للثقافة الرقمية، مارس- 2007، طرابلس- ليبيا. المقال منشور على الموقع الإلكتروني التالي:

http://www.middle-east-online.com/?id=46056

12- **د.حسن عبد الباسط الجميعي:** حماية المصنفات وشروط الحماية والملكية وممارسة الحقوق، ورقة عمل مقدمة إلى ندوة الويبو الوطنية المنعقدة في عمان في أيلول2002 بعنوان " حماية المصنفات وشروط حمايتها".

13- **حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة في البيئة الرقمية**، بحث منشور على موقع المنظمة العالمية للملكية الفكرية ومتوفر على الرابط التالي:

www.wipo.int/edocs/mdocs/arab/ar/wipo_ip_dipl_amm_05/wipo_ip_dipl_amm_05_14.ppt

14- **د. خالد حمدي عبد الرحمن وآخرون:** حق المؤلف والحقوق المجاورة في إطار حقوق الملكية الفكرية، عدد خاص من المجلة الجنائية القومية- يصدرها المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة، المجلد الثاني والأربعون، العددان الأول والثاني- مارس/يوليو 1999.

15- د. **رامي علوان:** المنازعات حول العلامات التجارية وأسماء مواقع الإنترنت، بحث منشور في مجلة الشريعة والقانون الصادرة عن كلية الشريعة والقانون بجامعة الإمارات، العدد 22، يناير 2005.

16- **راني جوزف صادر:** النشر الإلكتروني، 2004، مقال منشور على الإنترنت ومتوافر على الرابط التالي:

http://www.saderlaw.com/electronicdis.htm

17- د. **شفيق شحاتة**: في القانون المقارن وطريقة دراسته، بحث منشور في مجلة العلوم القانونية والاقتصادية، كلية حقوق جامعة عين شمس، السنة 3، العدد 1، 1961.

18- د. **عبد الباسط حسن الجميعي**: حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة في المحيط الرقمي، دراسة قدمت في حلقة الويبو الوطنية التدريبية حول الملكية الفكرية للدبلوماسيين التي نظمتها المنظمة العالمية للملكية الفكرية بالتعاون مع معهد الدراسات الدبلوماسية وذلك في القاهرة خلال الفترة من 13-16 ديسمبر/ كانون الأول 2004،منشورات الويبو، جنيف، 2004.

19- د. **عبد الله الخشروم**: أثر انضمام الأردن إلى منظمة التجارة العالمية (W. T. O) في تشريعات الملكية الصناعية والتجارية الأردنية، مجلة تصدرها كلية الحقوق في جامعة الكويت، العدد الثاني، السنة السادسة والعشرون، 2002.

20- د.**عقل يوسف مقابلة، عصام ماجد الحموري**: الحماية الجزائية لحق المؤلف في القانون الأردني، بحث منشور في مجلة اتحاد الجامعات العربية للدراسات والبحوث القانونية، مجلة تصدرها الجمعية العلمية لكليات الحقوق العربية ومقرها كلية الحقوق – جامعة القاهرة، العددان 15 و 16 أبريل- أكتوبر، 2002.

21- **علي جدوع قباعة**: أوضاع حقوق المؤلف و الحقوق المجاورة في الأردن في ضوء الاتفاقيات الوطنية الدولية، ورقة عمل مقدمة للمؤتمر العالمي الأول حول " الملكية الفكرية " المنعقد بتاريخ 10-11 تموز 2000 ، كلية القانون ، جامعة اليرموك ، اربد ، الأردن.

22- د. **عمر محمد أبو بكر بن يونس**:

– الأيكان، دراسة تم عرضها في محاضرة ندوة تأثير محركات البحث على إدارة الإنترنت، الإسكندرية 31 يوليو- 4 أغسطس 2005م، المنظمة العربية للتنمية الإدارية، جامعة الدول العربية.

– الحقوق والحريات والالتزامات الرقمية، ورقة عمل قدمت في ورشة العمل التي عقدتها المنظمة العربية للتنمية الإدارية تحت عنوان "المعاملات الرقمية وقانون الإنترنت" في شهر فبراير (شباط) 2006 بمدينة شرم الشيخ، منشورات المنظمة العربية للتنمية الإدارية- أعمال المؤتمرات، القاهرة، 2006.

23- د. **فايز عبدالله الكندري**: حدود الحماية المدنية لبرامج الحاسب الآلي وفق أحكام القانون رقم 64 لسنة 1999م في شأن حقوق الملكية الفكرية وعلى ضوء اتفاقية TRIPS، بحث منشور في مجلة الحقوق، مجلة تصدرها كلية الحقوق في جامعة الكويت، العدد الأول، السنة الثامنة والعشرون، صفر 1425 هـ - 2004م.

24- **القاضي فوزي خميس:** جرائم المعلوماتية وحماية الملكية المعلوماتية، مجلة العدل الصادرة عن نقابة المحامين في بيروت، العدد 2، السنة 1999، قسم الدراسات القانونية، منشورات نقابة المحامين، بيروت، 1999.

25- **كمال احمد الكركي:** التجربة الأردنية في حماية برامج الحاسوب، ورقة عمل قدمت إلى دورة حقوق الملكية الفكرية على برامج الحاسب الآلي التي عقدت في مركز الأهرام الإقليمي تحت رعاية إتحاد منتجي البرامج المهنية، القاهرة،11-15نوفمبر 2000.

26- **د. محمد حسام محمود لطفي:** المشكلات القانونية في مجال المعلوماتية " خواطر وتأملات "، بحث مقدم إلى مؤتمر تحديات حماية الملكية الفكرية من منظور عربي ودولي والذي عقد في القاهرة في الفترة من 21-1997/3/23م وذلك برعاية الجمعية المصرية لحماية الملكية الصناعية والجمعية الدولية لحماية الملكية الصناعية، القاهرة، 1997.

27- **د. محمد الشحات الجندي:** حماية حق المؤلف من منظور إسلامي، بحث منشور بمجلة روح القوانين، جامعة طنطا، العدد الثاني عشر- يناير سنة 1996.

28- **محمد فواز محمد مطالقة:** المصنفات الأدبية والفنية (دراسة في التشريعات الأردنية والمصرية)، ورقة عمل مقدمة للمؤتمر العالمي الأول حول "الملكية الفكرية" المنعقد بتاريخ 10-11 تموز 2000، كلية القانون، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

29- **د. محمود دويدار:** الاتفاقية العالمية لتحرير التجارة الدولية والنظام القانوني في البلدان العربية، بحث منشور في مجلة نقابة المحامين الأردنيين، العدد السادس، السنة 44، حزيران 1996.

30- **د. مصطفى أحمد فؤاد:** حق المؤلف في اتفاقية الجات(المنظور الإسلامي)، بحث منشور في مجلة روح القوانين،كلية حقوق جامعة طنطا، العدد الثالث، يوليو/تموز 1998.

31- **معاوية الخماش:** حقوق الطبع والتأليف والنشر، مقال منشور في مجلة حماية الملكية الفكرية، العدد 35، عمان، 1991.

32- **د. نواف كنعان:** عرض لبعض المصطلحات القانونية في مجال حقوق التأليف، بحث منشور في مجلة عالم الكتب، الرياض، المجلد الثاني، عدد 4، 1982.

33- **د. نوري حمد خاطر:**

- تقييد حرية التعاقد في نطاق التصرفات الواردة على حقوق المؤلف المالية "دراسة مقارنة"، بحث منشور في مجلة دراسات الجامعة الأردنية، علوم الشريعة والقانون، مجلد 26، عدد 2، 1999.

- قراءة في قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم 22 لسنة 1992، بحث منشور في مجلة جامعة مؤتة للبحوث والدراسات، مجلة تصدرها جامعة مؤتة، المجلد الثاني عشر، العدد الأول، سنة 1997.

34- **يونس عرب:** التدابير التشريعية لحماية المعلومات والمصنفات الرقمية، ورقة عمل مقدمة أمام الندوة العلمية الخامسة حول دور التوثيق والمعلومات في بناء المجتمع العربي- النادي العربي للمعلومات - دمشق، 2004. ص 9، هذا المقال متوافر على شبكة الإنترنت على الرابط التالي:

http://www.arablaw.org/Download/Information_Protection_Article.doc

خامساً: الدوريات ومجموعات الأحكام وموسوعاتها:-

1- أحكام محكمة النقض المصرية، مجموعة المكتب الفني.

2- أحكام محكمة التمييز الأردنية، منشورة في مجلة نقابة المحامين الأردنيين، أعداد مختلفة.

3- الجريدة الرسمية - المملكة الأردنية الهاشمية، تصدر عن رئاسة الوزراء- مديرية الجريدة الرسمية، أعداد مختلفة.

4- الجريدة الرسمية- جمهورية مصر العربية، أعداد مختلفة.

5- مجلة الحقوق (الحقوق والشريعة سابقاً)، فصلية علمية محكمة، تصدر عن مجلس النشر العلمي- جامعة الكويت.

6- مجلة العلوم القانونية والاقتصادية،مجلة محكمة، يصدرها أساتذة كلية الحقوق بجامعة عين شمس.

7- مجلة روح القوانين، مجلة علمية محكمة، يصدرها أساتذة كلية الحقوق بجامعة طنطا.

8- مجلة عالم الكتب، متخصصة تصدر أربع مرات في السنة، المملكة العربية السعودية.

9- مجلة نقابة المحامين الأردنيين، حقوقية اجتماعية شهرية، تصدرها نقابة المحامين الأردنيين.

10- مجلة دراسات الجامعة الأردنية، علمية محكمة، تصدر عن عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية.

11- مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، علمية محكمة ومفهرسة، تصدر عن جامعة مؤتة، المملكة الأردنية الهاشمية.

12- سلسلة عالم المعرفة، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

13- مجلة حماية الملكية الفكرية، يصدرها المجمع العربي لحماية الملكية الفكرية.

14- مجلة العدل، إعداد قسم الدراسات القانونية في نقابة المحامين -بيروت، تصدرها نقابة المحامين بلبنان.

15- مجلة اتحاد الجامعات العربية للدراسات والبحوث القانونية، علمية محكمة، مجلة تصدرها الجمعية العلمية لكليات الحقوق العربية ومقرها كلية الحقوق - جامعة القاهرة.

16- مجلة الشريعة والقانون، علمية محكمة، تصدر عن مجلس النشر العلمي، جامعة الإمارات العربية المتحدة.

17- المجلة الجنائية القومية، شهرية علمية محكمة، يصدرها المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة.

18- مجلة كلية الشريعة والقانون، علمية محكمة، يصدرها أساتذة كلية الشريعة والقانون بجامعة طنطا.

سادساً: التشريعات:-

1- الدستور الأردني الصادر في 8 كانون الثاني عام 1952.

2- القانون المدني الأردني رقم (43) لسنة 1976.

3- قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم (22) لسنة 1992 وتعديلاته.

4- القانون المدني المصري رقم (131) لسنة 1948.

5- قانون حماية حق المؤلف المصري رقم (354) لسنة 1954 وتعديلاته.

6- قانون حماية الملكية الفكرية المصري رقم (22) لسنة 2002.

7- قانون حق المؤلف المغربي رقم (00-2) لسنة 2000م.

8- قانون حق المؤلف العماني رقم (37) لسنة 2000.

9- قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة القطري رقم (7) لسنة 2002.

10- نظام حماية حقوق المؤلف بالمملكة العربية السعودية الصادر بالمرسوم الملكي رقم (م/11) وتاريخ1410/5/19هـ.

11- قانون المصنفات الأدبية والفنية السوداني الصادر في مارس لعام 2000.

12- قانون حماية حقوق المؤلف السوري رقم (12) لعام 2001.

13- قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة في دولة الإمارات العربية المتحدة (قانون اتحادي رقم 7 لسنة 2002).

14- القانون الجزائري لحق المؤلف والحقوق المجاورة رقم (97- 10) مارس لسنة 1997.

15- قانون حق المؤلف الكويتي رقم (64) لسنة 1999.

16- قانون حق الملكية الأدبية والفنية اللبناني رقم (75) لسنة 1999.

17- قانون حماية حق المؤلف العراقي رقم (3) لسنة 1971.

سابعاً: <u>الاتفاقيات الدولية</u>:-

1- اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية، المبرمة في 9 سبتمبر/أيلول سنة 1886 وتعديلاتها وتكميلاتها، وثيقة باريس المؤرخة في 24 يوليو/تموز 1971 والمعدلة في 28 سبتمبر/أيلول 1979، النص الرسمي باللغة العربية، صادر عن المنظمة العالمية للملكية الفكرية، جنيف، 1996.

2- الاتفاقية العالمية لحق المؤلف الموقعة في جنيف في عام 1952.

3- اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية (تريبس)، الموقعة بمراكش في 15 أبريل/نيسان عام 1994.

4- اتفاقية الويبو بشأن حق المؤلف (WCT) والموقعة في جنيف في ديسمبر/كانون أول لعام 1996.

5- اتفاقية الويبو بشأن حقوق الأداء والتسجيل الصوتي (WPPT) والموقعة في جنيف في ديسمبر/كانون أول لعام 1996.

القسم الثالث: المراجع الأجنبية:-

أولاً:المراجع باللغة الفرنسية:-

1- **Alain BENSOUSSAN**: Informatique et Telecom HERMES, 1996.

2- **André Francon**: cours De propiété littéraire et industrielle, éd.Cd. (les cours De Droit), 1996.

3- **A. Bertrand**: La protection des logiciels, le Ed.PUF.1994.

4- **Emmanuel DERIEUX:** Numeriqute et Droit d'auteur. J. C. P. ed. General. No.41. 10 october 2001. Doctrine 1,358.

5- **P.-Y. GAUTIER**: les " oeuvres multimédias" en droit Français, RIDA havre. 1994.

6- **O.HANCE**: BUSNISS et droit d'internet, The Best of MC Graw Hill, 1996.

7- **A. Lucas:** Droit d, auteur et numérique, LITEC,1998.

8- **Vivant (M.) et auters**: Lamy droit de L'informatiqe, Lamy, S.A.,1992.

ثانياً: المراجع باللغة الانجليزية:-

أ- الكتب والمؤلفات المتخصصة

1- **Aernout Schmidt, Wilfred Dolfsma, Wim Keuvelaar:** Fighting the war on file sharing, in: "Information Technology Series (IT& Law)", Volume 14, T.M.C. Asser Press, The Hague-The Netherlands, 2007.

2- **Ali- Khan. S.**: The role of Copyright In The Cultural And Economic In Developing countries: The Asian Experience, Copyright Bulletin, 1996, Vol. 30.

3- **Allen N. Dixon & Laurie C. Self:** Copyright protection for the information superhighway, London, Covinton & Burling, 2002.

4- **André Françon:** Protection of Artists' Moral Rights and the Internet, in Frederic Pollaud-Dulian (ed.), Perspective on intellectual property: the internet and author's right, volume 5, Sweet & Maxwell, London, 1999.

5- **Bernard D. Reams. JR**: Electronic contracting law, EDI and Business Transaction,3rd edition, Clark board man, Callaghan, 1997.

6- **Catherine Colston, Kirsty Middleton:** Modern intellectual property law, 2nd edition, Cavendish publishing limited, London, 2004.

7- **David I Bainbridge,** Cases and materials in Intellectual Property, Pitman publishing, London, 3rd edition, 1996.

8- **David Johnston, Sunny Handa, Charles Morgan**: Cyber law "what you need to know about doing business online", Stoddart, Toronto-Canada, 1997.

9- **David L. Hayes** :Advanced Copyright Issues on the Internet, FENWICK &WESTLLP, San Fran Cisco, 2008.

10- **David Vaver:** Principles of copyright "cases and materials", published by the World Intellectual Property Organization (WIPO), Geneva, 2002.

11- **Deborah E. Bouchoux**: Protecting your Company's Intellectual Property " A practical Guide To Trademarks, Copyrights, Patents & Trade Secrets", 2nd edition, Amacom-American management Association, New York, 2002.

12- **Delia Lipszyc**: Copyright and neighbouring rights, UNESCO PUBLISHING, printed in France, 1999.

13- **F.E Skone James:** Copinger and Skone James on the Law Of Copyright," including international and colonial copyright, with the statutes thereto and forms and precedents", Sweet & Maxwell, London, 8th edition, 1948.

14- **Giuseppe Mazziotti**: EU digital copyright law and the end user, Springer, New York, 2008.

15- **Graham P. Cornish:** Copyright (interpreting the law for libraries, archives and information services, London, library association publishing, 2001.

16- **Graham. J. H. Smith** : Internet law and regulation, 3rd edition, sweet and Maxwell, London, 2002.

17- **Holyoak. J, Torremans**. I: Intellectual property law, Butterworths, London, 1998.

18- **Hugh Laddie, Peter Prescott, Mary Vitoria, Adrian Speck, Lindsay Lane:** The modern law of copyright and designs, 3rd edition, volume 2, Butterworths, London, 2000.

19- **Jayashree Watal:** Intellectual Property Rights In The WTO And Developing Countries, Kluwer Law International, London, 2001.

20- **Jeremy Phillips & Alison Firth** : Introduction to Intellectual Property Law, 4th edition, Butterworths, London, 2002.

21- **Jessica Litman**: Digital Copyright, Prometheus Books, New York, 2001.

22- **Kevin Granett, Gillian Davies:** Copinger and Skone James on Copyright," first supplement to the fourteenth edition", Sweet & Maxwell, London , 15th edition, 2002.

23- **Laurence Kaye:** Readings in intellectual Property, Sweet & Maxwell, London, 1998.

24- **Laurence Kaye:** The proposed EU directive for the legal protection of databases, The Simkins Partership, London, 1995.

25- **Lawrence M. Friedman**: A history of American Law, Cambridge University press, New York, volume 3, 2008.

26- **Lee A. Hollar:** Legal protection of digital information, 5th edition, BNA books, Arlington, 2008.

27- **Marjut salokannel**, Ownership of rights in audiovisual production " a comparative study", Kluwer law international, Dordrecht- Netherlands, 1997.

28- **Mihaly Ficsor:** The Law Of Copyright And The Internet" The 1996 WIPO Treaties, their Interpretation and Implementation", 3rd edition, Oxford University Press, London, 2002.

29- **Nicola Lucchi**: Digital Media & Intellectual Property "managements of Rights and Consumer Protection in a Comparative Analysis", Springer, New York, 2006.

30- **Paul Dobson & Clive M. Schmitthoof:** Charlesworth's business law, 15th edition, Sweet & Maxwell, London, 1991.

31- **Paul Goldstein**: International copyright "principles, law, and practice", Oxford University Press, New York, 2001.

32. **Paul Goldsten**: copyright, little brown and company edition, London, vol. 1. 1989.

33- **Peter Groves:** Copyright and designs law, Graham & Trotman Limited, London, 1991.

34- **Prof. David G. Post, Thomas R. Trempus**: An Introduction to Copyright Law, 1998, p.4. Available on line (on Feb. 27th – 2010) at:

http://www.temple.edu/lawschool/dpost/copyrit.htm

35- **Raymond A. Wall:** Copyright made easier, Aslib- the association for information management, London, 2nd edition, 1998.

36- **Richard Hill**: Remunerating Authors and Publishers in digital works, 3rd edition, Amacom-American management Association, New York, 2002.

37- **Sandy Norman:** Copyright in public libraries, 4th edition, Library Association Publishing, London, 1999.

38- **Thomas Dreier, M.C.J.**: Copyright law and digital exploitation of works " the current copyright landscape in the age of the internet and multimedia ; expert opinion " , translated by: Catriona Thomas, Electronic ed, FES Library, Bonn, 1999, p:p. 6-8. Available on line (on Sept. 23rd – 2009) at:

http://www.fes.de/fulltext/stabsabteilung/00218010.htm

39- **Tina Hart & Linda Fazzani**: Intellectual property law, Macmillan, London, 1997.

40- **William S. Strong**: The Copyright Book" A practical Guide", The MIT Press, Massachusetts, 4th edition, 1999.

ب- المقالات والأبحاث والتقارير (Essays, Articles and Reports):-

1- **Barbara Szczepańska:** Digital is not different " Copyright in digital environment ", an article presented at 25th IATUL Annual conference about:" Library Management in Changing Environment", held during 30 May - 3 June 2004 at The Library of KraKow University of Technology, KraKow, Poland, p. 2. Available on line (on 31 January 2010) at:

http://www.iatul.org/doclibrary/public/Conf_Proceedings/2004/Barbara20Szczepanska.pdf

2- **Brad Sherman**: Digital property and the Digital Commons, article in: Intellectual property in the digital age " Challenges for Asia"- IEEM Conference series, Executive editor of this volume :Christopher Heath, Anselem Kawperman sanders, Sponsored by: European Commission. Vol. 1, 2nd edition.

3- **Brian Negin:** Moral Rights and the construction of a World Wide Web sites, 1997, Available on line (on July. 3rd 2010) at:

http://www.itpolicy.gov.il/topics/docs/moral.pdf

4- **Gary Lea:** Moral Rights and the Internet "Some Thoughts From a Common Law Perspective", in Frederic Pollaud-Dulian (ed.), Perspective on intellectual property: the internet and author's right, volume 5, Sweet & Maxwell, London, 1999.

5- **Georgio(Bovenzi)**: Liabities of system operators on the internet, Bereley technology law Journal – Vol. 11, ark 1, Feb 2000, p.2. Available on line (on June- 14th- 2009) at:

www.law.berkeley.eud/journals/btli/artices/111/bovenzi/html/text/htm

6- **Gerard HAAS; Olivier de Tissot**: Web pages are they works?" Case Cybion / Qualisteam, TC Paris February 9, 1998", Juriscom.net droit des technologies de I'information, volume 1, October 23, 1998. available on line on Feb. 28th, 2010 at:

http://www.juriscom.net/chr/1/fr19981023.htm

7- **James Hilton**: An Introduction to Copyright and Fair Use in the United States, Regents of the University of Michigan, Fathom, (2002). Cited at: http://www.fathom.com

8- **Jessica Hite, Brett Lunceford**: Copyright and the Internet, CAS 283 Section 5, (2005), Available on line (on March- 21st-2010) at:

http ://fairuse.Stanford.Edu

9- **Kim, Yong-Chan**: Copyright and Internet . University of Southern California. 31 Jan 2005. Available on line (on Jan- 5th -2010) at:
http://www.msu.edu/user/kimyong2/copy&int.htm

10- **Leone Woodcock:** Legal and Ethical Issues in Multimedia: A Technical Perspective, School of Multimedia and Information Technology -Southern Cross University, AUSTRALIA, 2000,p.1. Available on line (on Feb 26th 2010) at:

http://pdfcast.org/cache/legal-and-ethical-issues-in-multimedia-a-technical-perspective

11- **Lioyd L. Rich:** Legal articles "who controls e-rights: the writer or publisher?", 1997, p. 3. Available on line (on May- 8th-2010) at:

http://www.publaw.com/1articles.htm

12- **Mathson Ormspy Printice**: Legal protection of database, Article at: IT law briefing, London, May 2000.

13- **Michael A. Dryja:** looking to the changing nature of software for clues to its protection, article in The University of Baltimore Intellectual Property Law Journal, volume 3, no 2. Available on line (on June. 18th 2010) at:

http://www.dryjapat.com/look.htm

14- **Mike Holderness**: Moral Rights and Authors' Rights "The Keys to the Information Age", Refereed Article published on 27 February 1998 (1) The Journal of Information, Law and Technology (JILT), 1998, Issue (1), p. 2. Available on line (on July. 12th 2010) at:

http://www2.warwick.ac.uk/fac/soc/law/elj/jilt/1998_1/holderness/holderness.doc

15- **P. Goldstein**: The Future of Copyright in a Digital Environment, Summary of Discussion' in P. Bernt Hugenholtz (ed.), The Future of copyright in a digital environment : Proceedings of the Royal Academy Colloquium organized by the Royal Netherlands Academy of Sciences (KNAW) and the Institute for Information Law, (Amsterdam, 6-7 July 1995), 1996, Kluwer Law International, London, The Hague.

16- **Pamela Samuelson**: "Digital media and the law (Legally Speaking)", Journal: Communications of the ACM, Oct 1991, v34.

17- **Pro. P. Bernt Hugenholtz, Dr. Lucie Guibault, Mr. Sjoerd van Geffen**: The Future of Levies in a Digital Environment" Final Report", Institute for Information Law,Amsterdam,2003.

18- **Ralph Losey:** Practical and legal protection of computer database, article in the ***Florida Bar Journal*** in 1991 and updated in 1996, Florida, 1996. p:1. Available on line (on July. 28th 2010) at:

http://floridalawfirm.com/article.html

19- **Ramon Casas Valles**: The requirement of originality, An Essay in: Research handbook on the future of EU copyright, Edward Elgar publishing Limited, Cheltenham-UK, 2009.

20- **Sandy Norman:** Copyright restrictions in the digital Age, Paper presented at the USKG/NAG Conference "Spiders or Files: Managing electronic information in libraries", Oxfordshire, May 1997. Serials-vol.10, no.2, July 1997.

21- **Smita Kheria**: Moral rights in the Digital Environment: "Authors" absence from Authors' rights debate, Article prepared for the 2007 BILETA Annual Conference((the 22nd anniversary): "Paper, scissors, stone: Business, law and politics – the E and M-Commerce debate" Hosting by the University of Hertfordshire on April 16-17, 2007, London, Available on line (on march. 3rd 2010) at:

http://www.bileta.ac.uk/Document%20Library/1/Moral%20rights%20in%20the%20Digital%20Environment%20-%20'Authors'%20absence%20from%20Authors'%20rights%20debate.pdf

22- **white paper," Intellectual Property and the National Information Infrastructure Report(NII)"**, released by Working Group on Intellectual Property Rights, a subcommittee of the Clinton Administration's Information Infrastructure Task Force, chaired by Secretary of Commerce Ronald H. Brown (H.R. Rep. No. 95-1476), Sep 1995. Available on line (on Feb. 14th 2010) at:

http://www.uspto.gov/web/offices/com/doc/ipnii/

23- **Willem Grosheide**: COPYRIGHT ISSUES AND THE INFORMATION SOCIETY: DUTCH PERSPECTIVES, Article prepared for the 2001 Heart of America Intellectual Property Law Conference: "Intellectual Property, Digital Technology, and Electronic Commerce" co-sponsored by Washington University School of Law on April 6-7, 2001, Washigton.

24- **World Intellectual Property Organization (WIPO)**: Intellectual Property on the Internet : A Survey of Issues, 2000, p. 22. Available on line (on March- 21st-2010) at:

http://www.wipo.int/copyright/ecommerce/en/doc/surrvey.doc

ج- المؤتمرات (Conferences):-

1- 25th IATUL Annual conference about:" Library Management in Changing Environment", held during 30 May - 3 June 2004 at The Library of KraKow University of Technology, KraKow, Poland.

2- The USKG/NAG Conference "Spiders or Files: Managing electronic information in libraries", Oxfordshire, May 1997. Serials- vol.10, no.2, July 1997.

3- The 2007 BILETA Annual Conference((the 22nd anniversary): "Paper, scissors, stone: Business, law and politics – the E and M-Commerce

debate" Hosting by the University of Hertfordshire on April 16-17, 2007, London.

4- The 2001 Heart of America Intellectual Property Law Conference: "Intellectual Property, Digital Technology, and Electronic Commerce" co-sponsored by Washington University School of Law on April 6-7, 2001, Washigton.

د- الدوريات **(Periodicals)**:-

1- Frederic Pollaud-Dulian (ed.), Perspective on intellectual property: the internet and author's right, volume 5, Sweet & Maxwell, London, 1999.

2- Bereley technology law Journal – Vol. 11, ark 1, Feb 2000.

3- Juriscom.net droit des technologies de I'information, volume 1, October 23, 1998.

4- IT law briefing, London, May 2000.

5- The University of Baltimore Intellectual Property Law Journal, volume 3, no 2.

6- The Journal of Information, Law and Technology (JILT), 1998, Issue (1).

7- Communications of the ACM Journal, Oct 1991, v34.

8- Florida Bar Journal, *Florida, 1996.*

هـ- القوانين والأنظمة واللوائح والتوجيهات **(Laws, Regulations and Directives)**:

1- United Kingdom, Copyright, Designs and Patents Act 1988 (CDPA). (C. 48)

http://www.hmso.gov.uk/acts/acts1988/UKpge 1988048 en 2.htm

2- United States Copyright Act, 1976, Copyright Law of the United States of America, and Related Laws Contained in Title 17 of the United States Code, (SUCA_1976)

http://www.loc.gov/copyright/title17/circkk.circ22.html

3- French Intellectual Property Code, Law No. 92-597 of July 1, 1992 (Legislative Part) as last amended by Law No. 2009-1311of October 29, 2009.

WWW.Legifrance.gouv.fr/html/index.tml

4- Japanese Copyright Law, No. 48 of 1970.

http://www.wipo.int/clea/en/index.jsp

5- German Copyright and Related Rights law of 1965.

http://www.iuscomplorg/gla/statutes/UrhG.htm

6- Canada, Copyright Act No (85_660) of July. 3 1985

http://www.lois.justic.Ge.ca/en/c-45/text.html

7- U.K, Copyright and rights in databases regulations 1997.

8- Directive No. 96/9/EC of the European Parliament and of the Council, of 11 March 1996 on the legal protection of databases.

9- Directive No. 91/250/EC of the European Parliament and of the Council, of 14 May 1991 on the legal protection of computer program.


وائل


وائل

ومن الجدير بالذكر أنه وقبل هذه القضية[1] فإن المبدأ الذي كان سائداً في قانون الولايات المتحدة الأمريكية فيما يتعلق بموضوع حق المؤلف هو مبدأ حبة العرق (sweat-of-the-brow doctrine)[2]، إلا أن هذا المبدأ وبعد قضية (Feist) قد تم التخلي عنه،

---

(1) في الواقع فإنه سابقاً لهذه القضية كان المبدأ السائد في قانون الولايات المتحدة الأمريكية بخصوص حق المؤلف هو :(مبدأ حبة العرق)، ويقوم هذا المبدأ على أساس مفاده أن حماية قانون حق المؤلف تمنح لأي شخص يبذل جهداً (طاقة) ووقتاً في عمل مصنفه. وفي قضية (Feist) فإن محكمة الدرجة الأولى ومحكمة الاستئناف قد اتبعتا هذا المبدأ وحكمتا لصالح شركة (Rural).

(2) إن المصطلح الإنجليزي التقليدي (حبة عرق أحدهم)(the sweat of one's brow) ينسب أو يعود على الجهد المبذول في العمل وعلى القيمة المتحصلة (المنشأة) جراء هذا العمل. ومبدأ حبة العرق الوارد بقانون الملكية الفكرية والذي يشار إليه بالإنجليزية بـ :(حبة العرق)(sweat of the brow) – والذي غالباً ما يتعلق بقانون حق المؤلف- يعود أصله إلى هذا المصطلح التقليدي ومنه يأخذ اسمه. فوفقاً لهذا المبدأ فإن المؤلف يتمتع بحقوق وحماية حق المؤلف بمجرد بذله لكد أو اجتهاد بسيط أثناء قيامه بابتداع وخلق المصنف دون أن يتطلب ذلك أصالة أو ابتكاراً جوهرياً، ومن أمثلة هذا المصنف قاعدة البيانات أو الدليل (دليل الهاتف وغيره).

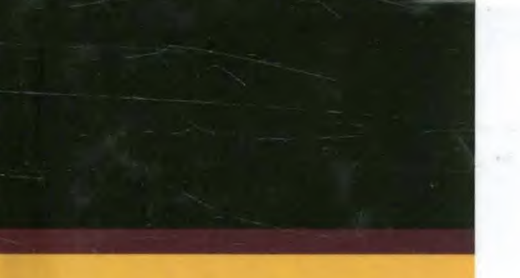
ووفقاً لمبدأ حبة العرق فإن المنشئ (creator) لمصنف محمي بحقوق المؤلف – حتى ولو كان بالكامل غير أصيل- يكون مخولاً لأن يتمتع جهده وخبرته بالحماية بحيث لا يستطيع أي شخص كان أن يستعمل هذا المصنف بدون موافقته، ولكن في مقابل ذلك يجب على هذا المنشئ أو المعد لمثل هذا المصنف أن يقوم بإعادة خلق أو إبداع هذا المصنف بمجهود أو بحث مستقل لا أن يقوم بنسخه عن مصنف آخر سابق الوجود.

وسنداً لاختصاص (jurisdiction) " حبة العرق" فإن دليل الهواتف الذي يعتبر المثال التقليدي لمثل هذا النوع من المصنفات لا يمكن نسخه، بمعنى أن شركة منافسة تختص بخدمات إعداد دليل الهاتف لا يمكن لها أن تنسخ دليل هاتف سابق الوجود لشركة منافسة أخرى أو أن تأخذ منه معلومات وبيانات، بل يجب عليها بمقابل ذلك وبشكل مستقل أن تقوم بجمع المعلومات حتى تصدر دليلاً منافساً لدليل سابق الوجود، وهذه الأمر أو الحكم ينطبق على قواعد البيانات والموسوعات.

In a traditional English idiom, the ***sweat of one's brow*** refers to the effort expended in labor, and the value created thereby. The phrase is famously used in English translations of Genesis 3:19. The intellectual property law doctrine referred to in English as "**sweat of the brow**", which relates chiefly to copyright law, takes its name from this idiom. According to this doctrine, an author gains rights through simple diligence during the creation of a work, such as a database, or a directory. Substantial creativity or "originality" is not required.

Under a "sweat of the brow" doctrine, the creator of a copyrighted work, even if it is completely unoriginal, is entitled to have his effort and expense protected, and no one else may use such a work without permission, but must instead recreate the work by independent research or effort. The classic example is a telephone directory. In a "sweat of the brow" jurisdiction, such a directory may not be copied, but instead a competitor must independently collect the information to issue a competing directory. The same rule generally applies to databases and lists of facts.

For more details about " sweat of the brow doctrine" see:
http://wapedia.mobi/en/Sweat_of_the_brow .





تطلب منشوراتنا من

الأردن	مكتبة وائل - عمان - شارع الجمعية العلمية الملكية - مقابل بوابة الجامعة الأردنية الشمالية - هاتف:5335837 فاكس:5331661- ص.ب 1746 الجبيهة
الأردن	دار وائل للنشر - عمان - شارع الجمعية العلمية الملكية مبنى الجامعة الاستثماري الثاني هاتف: 0096265338410
الأردن	مؤسسة تسنيم للنشر والتوزيع - عمان - مقابل كلية عمان الجامعية - تلفاكس : 0096264641162
الجزائر	الدار الجامعية للكتاب - ولاية بومرداس - هاتف : 0021324872766
مصر	مكتبة مدبولي-القاهرة- 6 ميدان طلعت حرب- وسط البلد- تلفاكس: 0020225756421
مصر	دار طيبة للنشر والتوزيع - القاهرة - 23 شارع الفريق محمد إبراهيم مدينة نصر هاتف: 0020222725312 فاكس: 0020222725376
مصر	دار الفكر الجامعي - 30 شارع سوتر الأزاريطة الإسكندرية هاتف: -5903950 -4843132 هاتف محمول: 002010779823
مصر	القاهرة - مجموعة النيل العربية - شارع عزت سلامة- متفرع من شارع عباس العقاد - هاتف : 00202267171345 فاكس : 002022717185
السعودية	مكتبة جرير - ليست مجرد مكتبة - الرياض - المركز الرئيسي هاتف: 0096614626000 الرياض شارع العليا وكافة فروعها
السعودية	مكتبة كنوز المعرفة للمطبوعات والأدوات المكتبية- جدة- الشرقية شارع ستين هاتف: 0096626514222 فاكس: 0096626570628
السعودية	دار حافظ للنشر والتوزيع- جدة- شارع الجامعة- هاتف: 0096626892860
السعودية	مكتبة خوارزم العلمية- جدة- حي الجامعة مقابل كلية الهندسة هاتف: -0096626817090 فاكس: 0096626818831
العراق	مكتبة الذاكرة - بغداد - الأعظمية هاتف: 0096414259987 نقال : 009647800740728 - E-mail: info@althakerabookshop.com
سوريا	دار المنجد للنشر - دمشق - الجمارك - المزة هاتف: 00963112135414 فاكس: 00963112118277
الإمارات	مكتبة دبي للتوزيع - دبي وكافة فروعها في الإمارات هاتف: 009714333998 فاكس: 0097143337800
قطر	مكتبة جرير - ليست مجرد مكتبة- الدوحة- طريق سلوى- تقاطع رمادا- هاتف: 009744440212
البحرين	جامعة دلمون للعلوم والتكنولوجيا- المنامة شارع المعارض- هاتف: -0097317295500 0097317294400
رام الله	دار الشروق للنشر والتوزيع - هاتف: 0097022965319
الخليل	مكتبة دنديس - الخليل - هاتف: 00970599319922 فاكس: 009722224123 - Email : info@dandis.ps
الكويت	مجموعة ايكوز للتجارة العامة - الكويت هاتف 0096522667778 فاكس: 0096522667779 نقال: 0096597150400
الكويت	مكتبة دار ذات السلاسل - الكويت- هاتف: 009652466255
ليبيا	دار الرواد - طرابلس - ذات العماد - هاتف: 00218213350332
ليبيا	المكتبة الجامعية - غريان - تلفاكس: 0021841630730
ليبيا	مكتبة الزهراء العلمية - البيضاء - هاتف: 0844632928 نقال : 0925791776 - E-mail : el_zahraa_library@yahoo.com
ليبيا	مكتبة طرابلس العلمية العالمية - هاتف : 00218213601583 فاكس : 00218213601585 - E-mail : tisblibya@hotmail.com
لبنان	دار الكتب العلمية - بيروت - تلفاكس: -009615804810 009615804811
السودان	دار الجنان للنشر والتوزيع- الخرطوم- بري- حي الصفا- هاتف: 00249918064984
موريتانيا	المكتبة التجارية الموريتانية الكبرى- انواكشوط- هاتف: 002225253009 ص.ب 341

www.darwael.com E-mail: wael@darwael.com

▪ ومن كافة دور النشر العربية والمكتبات في الوطن العربي

النشر الرقمي للمصنفات
وأثره على الحقوق الأدبية والمالية للمؤلف

9789957910334

المطابع المركزية
عمان - الأردن